

comœdia

pismo poświęcone sprawom
sztuki i kultury współczesnej

V-10931/
2

z a w i e r a m. i n.:

T A D E U S Z Ł O P A L E W S K I
S A L O N W A R S Z A W S K I

J E R Z Y S T E M P O W S K I
G R A N I C E Z A S I Ę G U T E A T R U

J O Z E F M A Ś L I Ń S K I
M O B (W I E R S Z)

W I T O L D A D O L P H
O B L I C Z E D Z I S I E J S Z Y C H N I E M I E C

P I O T R Ś L E D Z I E W S K I
O B J E K T Y W I Z M W K R Y T Y C E

I R E N A S Ł A W I Ń S K A
K O R E S P O N D E N C J A Z P A R Y Ż A

M A R J A A L E K S A N D R O W I C Z O W A
W O Ł Y Ń I J E G O T E A T R Y

O R O S I U S
W A R S Z A W A A R T Y S T Y C Z N A

C E N A 4 0 G R.
W T E A T R Z E R A Z E M Z P R O G R A M E M

4

comoedia

pismo poświęcone sprawom sztuki i kultury wydawane
przy współpracy Teatru na Pohulance — wychodzi raz
w miesiącu.

Komitet redakcyjny: **Leopold Pobóg-Kielanowski, Józef Maśliński, Stanisław Turski**
Wydawca: **St. Turski** Redaktor: **J. Maśliński**

Przedpłata: rocznie zł. 4.80, półrocznie zł. 2.40. Zeszyt pojedynczy 40 gr., w Teatrze z programem. Wpłacać należy na
konto P. K. O. nr 701.131 St. Turskiego. Adres redakcji i administracji: **Wilno, Tatarska 22, tel. 13-69**

„Comoedia“ wraz z programami do nabycia w teatrach w Wilnie, Grodnie, Białymstoku, Suwałkach i Augustowie

W. E. SZUMANŃSCY MICKIEWICZA 1

Poleca ostatnie nowości sezonu

PALTA — FUTRA — SUKNIE — SZŁAFROKI — BLUZKI
PRZY FIRMIE PRACOWNIE POD KIEROWNICTWEM
PIERWSZORZĘDNYCH SIŁ FACHOWYCH

UWAGA!!!

OSTATNIA ZDOBYCZ TECHNIKI NA USŁUGACH PAŃ
SUSZYMY WŁOSY W PRZECIĄGU 20 MINUT
ZAKŁADY FRYZJERSKIE PAWEŁ MURAL

UWAGA!!!

Wilno, Ad. Mickiewicza 1, tel. 10-71 i ul. Wielka 51

Nagrodzone dyplomami na Międzynarodowym Konkursie w Paryżu 1937 r., Specjalna wieczna
ondulacja, farbowanie włosów na wszystkie kolory. Płyn odżywczy do włosów zniszczonych

„D./H. STEFAN ŻUKOWSKI i S-ka”

Wilno, Zawalna 16 tel. 22-42.

Rury wodociągowe i kanalizacyjne, narzędzia, metale,
armatura gazowa i wodociągowa, okucia budowlane
i przybory piecowe.

ZAKŁAD RYMARSKI
I GALANTERIA ZE SKÓRY

J. KRUSIEWICZ WILEŃSKA 23

R O W E R Y

A fabryki przyrządów uzbrojenia i ro-
werów (wył. przedstawic. na woj.
wileńskie), „Niemen” oraz inne.

D Abonentom elektrowni miejskiej NA
I DOGODNE SPŁATY grzejniki elek-
tryczne, (żelazka, kuchenki, imbryki
i t. p.) Materiały instalacyjne.

MOTOCYKLE (100-150 cm³)

JULIAN MICHNIEWICZ i S-ka

„ELEKTROWIL”

Wilno, ul. Ostrobramska 4, tel. 28-38

KWIECIARNIA

Stanisław Wyszomirski

UL. WILEŃSKA 20

PRACOWNIA I MAGAZYN KAPELUSZY DAMSKICH

Zofii Kuśmierskiej

Dominikańska 16/2

CHRZEŚCIJAŃSKA PRACOWNIA RYMARSKA

STEFAN MASS WILEŃSKA 30

WYROBY SKÓRZANE, BREZENTOWE, SPORTOWE
i t. p.

comedia

pismo poświęcone sprawom sztuki i kultury współczesnej
wydawane przy współpracy Teatru na Pohulance

Rok II

Kwiecień 1939

Nr 4 (7)



Medal Wyzwolenia Wilna w/g projektu F. Ruszczyca.

1919 19.IV. 1939

»Gdy sięgam pamięcią w owe czasy, gdy myślą dzień po dniu i tydzień po tygodniu przebiegam, gdy przypominam sobie ówczesną pracę innych i swoją, to nie szukam goryczy a prawdy jedynie, która daje historję, tę wielką mistrzynię życia. Prawda cicho jeszcze stąpa przez Polskę, która historii swojej dotychczas nie zna«.

W salonie warszawskim*)

W roku 1828 w salonie Wincentego hr. Krasińskiego na jednym z jego obiadów czwartkowych zebrało się grono literatów warszawskich. Są tam: Kajetan Koźmian (PREZES) starszy pan sarkastyczny i żółciowy. W tym gronie najbardziej napastliwy i nietolerancyjny; Ludwik Osiński (DYREKTOR) jegomość kastyjczy, chociaż małomówny, trochę megaloman a wielki złośliwiec; Franciszek Salezy Dmochowski (REDAKTOR) wydawca Biblioteki Polskiej, w tym gronie najmłodszy bo liczy sobie dopiero 27 lat, ma zato sporo tupetu i pewności siebie; Stanisław Okraszewski (POETA) mężczyzna w sile wieku, t. j. trochę po czterdzieście i ureszcie Franciszek Wężyk (ASESOR) jedyny w tym towarzystwie wielbiciel Mickiewicza (nawazie cichy), bo ma na sumieniu wiersze na jego cześć ale jeszcze niedrukowane.

Goście po dobrym obiedzie przeszli do salonu w towarzystwie uprzejmego gospodarza.

GOSPODARZ

Zaszczyt to dla mnie niezmierny, że w moim skromnym domku mogę podejmować tak znakomitych gości.

DYREKTOR

Mówiłeś to już nam, panie hrabio, mówiłeś.

GOSPODARZ

Ale zaszczyt pomnożony byłby o rozkosz prawdziwą, gdyby udało mi się uprosić czcigodnego pana prezesa o uchylenie rąbka tajemnicy, okrywającej jego najmłodsze dziecko... Słuchaj tylko chodzą po Warszawie, że literatura nasza pozyska wkrótce dzieło, które ją postawi w rzędzie literatur świata. Domyślcie się chyba, panowie, ku czemu prosba moja zmierza?

WSZYSCY

Prosiemy, prosiemy....

GOSPODARZ

Po skromnym posiłku cielesnym chętnie zasiedlibyśmy do uczty duchowej, jeżeli pan prezes...

DYREKTOR (półgłosem)

Po uczcie brzucha czas na uczkę ducha. Siadajmyż więc.

PREZES

Niebardzo i wiem, czem mógłbym was, panowie, potraktować. Zatrudniony, jak wiecie rozlicznymi obowiązkami publicznymi, skąpe tylko chwile mogę ukraść z mej służby dla złożenia ofiary Muzom.

POETA

Prosiemy o „Ziemiaństwo“!

GOSPODARZ

Gdybyśmy to mogli usłyszeć jakie nowe strofy przybyły w tem arcydziele tak już głośnem choć jeszcze druku nie ujrzało.

*) Fragment większej całości.

WSZYSCY (z obłudnym zachwytem)

A kiedyż to nastąpi.

PREZES

Nieprędko chyba, nieprędko. Piętnaście lat już upłynęło od chwili gdym pierwsze słowa tej poemy nakreślił a dziś jeszcze do połowy nie doznał. W tym roku zdołałem napisać zaledwie trzydzieści siedem wierszy... Jeśliście ciekawi... (wyjmuje skrypt z kieszeni fraka).

DYREKTOR

Doprawdy, jeżeli o mnie chodzi nie śmiałybym utrudzać...

INNI

Prosiemy, prosiemy.

PREZES

W ułamku, który mogę odczytać zamierzylem przedstawić znaczenie bydła domowych w pracy rolnika.

GOSPODARZ

Poczeiwe bydłeta. Gdy człowiek pomyśli ile im zawdzięcza...

DYREKTOR

....wtedy lży się w oczach kręcą.

PREZES

A więc skoro żądacie, nie chcę być posądzony o fałszywą pychę i zaczynam.

WSZYSCY

Słuchajcie, słuchajcie...

PREZES (zakłada okulary, potem wyciąga chustkę i wyciera z hulasem swój długi nos. Schowawszy chustkę, z namaszczeniem rozwija kartki rękopisu, chrząka kilkakrotnie, poprawia się w fotelu)

„Odwieczni towarzysze ludzkiego plemienia
Wam pierwsza wdzięczność, pierwsze należą się
pienia

Bo czego praca wasza wydobyć nie zdoła
Tam próżny trud rolnika i pot jego czoła“.

DYREKTOR

Święta prawda, o tem wszyscy wiemy (zasypia).

PREZES (czytaj dalej)

„Czyli chcesz krzepkie karki giąć pod jarzmo twoje
Czy pieniące się z wymion wyciskać napoje...“

GOSPODARZ

„Pieniące napoje wyciskać z wymion“. Jakież to poetyczne. Więc i dojenie krowy ma swoją poezję.

PREZES (czyta)

Wcześniej w dorodną młodzież zamagaj zagrodę
Tu niech ci po dąbrowach ryczą cielce młode
Tam na błoniach, padołach sto jałowic płasza

I lekkimi kopyty rosę z ziół otrząsa.
A pod dachem przyplódek niedorosły czeka
Aż wymiona u matek nabrzękną od mleka...

GOSPODARZ

Istny Wirgiljusz.

POETA

Nadzwyczajny obraz (zasypia).

PREZES

Niech młode wychowanki pieśczołą ujęte
W świeżych ziołach do żłobu znajdują przynętę.

REDAKTOR

Ileż w tem rzewności i słodyczy. (Zasypia).

PREZES

Bo która z nich głaszczącej nie doświadczy dłoni
Kiedy zostanie matką wymion cisnąć wzbroni.

ASESOR

Zadużo o tych wymionach. (zasypia).

GOSPODARZ

Nie, to przepiękne. Jakaż znajomość narowów by-
dłych!

PREZES

„Od niechętniej zaskapo nabiału popłynie
A jeszcze kopiąc nogą wytrąci naczynie...” (za-
sypia).

GOSPODARZ

To już nie poezja, to życie samo... Cóż dalej? Aż...
oto i sam autor zasnął wkońcu. Wszyscy chrapia... I coś
dziwnego. Dawno podobnej nudy nie słyszałem.... Prze-
cież muszę ich zbudzić. (Podchodzi do stolika, gdzie
leżą książki. Po namyśle bierze do ręki jeden najmniej-
szy tomik. Są to „Sonety krymskie“). Mężowie czci-
godni! Zbudźcie się. Hannibal ante portas!!!

PREZES (budzi się)

Co się stało?

DYREKTOR (ocknął się niezadowolony)

Drzemałem tak smacznie.

REDAKTOR (zatrzepotał)

Zaczarowani twą poezją panie prezesie przenieśliś-
my się duchem na Elizejskie błonia... Cóż dalej?...

POETA (otworzył oczy)

Słuchamy, słuchamy.

ASESOR (zdumiony)

Kto krzyknął Hannibal ante portas? Jaki Hannibal?

GOSPODARZ (ze śmiechem)

Ja! (pokazuje tomik) Mickiewicz... Kupiłem świe-
żo nowe jego poezje, nazwane Sonetami Krymskimi.

PREZES

Mickiewicz Hannibalem? Powiedz raczej panie hra-
bio o nim: Atylla, a utrafisz w sedno barbarzyństwa,
którem ten Litwin się odznacza.

GOSPODARZ

Mickiewicz? Mickiewicz? Ach wiem. Nigdy się
tak nie bawił jak czytając jego sławetne Dziady. Jak
tam jest? „Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, głupio
było, głupio będzie“.

WSZYSCY (prócz Asesora)

Ha, ha, ha, brawo! (biją oklaski).

GOSPODARZ

Już to nie daj Boże dostać się na język jegomości
dyrektora.

PREZES

Co się w tych pińskich głowach roi, to już wszelkie
pojęcie przechodzi. Miałem nieszczęście przeczytać nie-
dawno Konrada Wallenroda.

GOSPODARZ

No i co? no i co?

PREZES

Nikomui nie przyszło jeszcze do głowy przedsta-
wiać w rymach warjata, pijaka, a dla lepszego uświe-
tlenia nadać mu wbrew historii miano zdrajcy. Do-
piero pan Mickiewicz na taki wpadł pomysł! A choć
sam Litwin — tego bezecnego zdrajcę też zrobił Li-
twinem, chyba po to aby dać wyobrażenie w jak szla-
chetnym sposobie Litwini kochają ojczyznę.

ASESOR (nieśmiało)

A jednak Wallenrod ma swoje piękności.

DYREKTOR

To może i w „Gryzeldzie“ dopatrzysz się pan u-
rody?

ASESOR (nieśmiało)

Zapewne mówisz pan o „Grażynie?“...

PREZES

Grażyna czy Gryzelda jeden djabeł, obie funta
kłaków nie warte.

GOSPODARZ

Otóż mamy przed sobą nowe opus tegoż autora:
Sonety Krymskie.

REDAKTOR

Jakie sonety?

GOSPODARZ

Krymskie, kochany redaktorze.

POETA

A cóż ten wileński rymopis na Krymie robił?
Gdzie Krym, gdzie Rzym, gdzie karczmy babińskie.
I poco nam to?

GOSPODARZ

Mości dobrodzieje i czcigodni goście. Chciałem was
uraczyć deserem i długo myślałem czem was zabawić.
Gdybym żył w dawnej Polsce miałbym na skinienie
ku rozweseleniu gości domowego blazna. Czasy się
zmieniły. Wymarł ród trefnisiów i wesołków dwor-
skich...

WSZYSCY (prócz Asesora)

Ale są jeszcze w Litwie poeci.

Ha, ha, ha...

GOSPODARZ

Otóż gwoli zabawie waszej, zacni mężowie, pozwólcie ofiarować sobie na pamiątkę dzisiejszego obiadu po egzemplarzu owych Sonetów pana Mickiewicza. (Rozdaje egzemplarze).

PREZES

Istotnie, nie mogłeś, panie hrabio, większego dziwactwa wymyśleć.

POETA

A, skoro już do tego doszło, to proponuję nie opóźniać tej uciechy, lecz tu zaraz posmakować deseru.

REDAKTOR

Zgoda! Czytamy na głos.

GOSPODARZ

Przyznam się, że nie zdążyłem jeszcze sam przeczytać wszystkiego, odkładając tę przyjemność na później. W waszem towarzystwie panowie przyjemność będę miał podwójną.

POETA

Aby was nie posądzono o stronność wyboru otwieram tomik na chybił trafił... Proszę, jeśli łaska: Bakeczysaraj w nocy.

PREZES

Co to jest Bakeczysaraj: nie rozumiem.

REDAKTOR

Saraj, to jest słowo ruskie. Po polsku znaczy: szopa.

PREZES

A co jest w takim razie „Bakeczy“?

REDAKTOR

Pewnie jakieś imię krymskie, jakaś Bakecza, jakaś tatarka.

DYREKTOR

Mamy zatem sonet o szopie jakiejś Bakeczy.

PREZES

Ależ to stoi wydrukowane w jednym słowie: Bakeczysaraj! Gdyby chodziło o szopę, jak panowie powiadacie, powinno byłoby stać Saraj Bakeczy, zgodnie z prawidłami gramatyki i stylu.

REDAKTOR

Czyż taki Mickiewicz panie prezesie będzie się liczył kiedykolwiek z jakimikolwiek prawidłami?

PREZES

I to prawda! Ale to okropne, okropne! Duch się cały zżyma.

DYREKTOR

Spokojnie, prezesuniu, spokojnie. Zobaczmyż wpierw co imię Mickiewicz dojrzał poetycznego w tej tatarskiej szopie, czyli saraju Bakeczy. (Do Poety). Czytaj waść.

POETA

„Rozchodzą się z dżamidów pobożni mieszkańcy“...

PREZES

Z czego się rozchodzą?

DYREKTOR

Widzisz, prezesie, chyba: stoi jak wół w twojem „Ziemiaństwie“: z dżamidów się rozchodzą.

POETA

„Odgłos izanu w cichym gubi się wieczorze“...

PREZES

Czekaj!

REDAKTOR

Stój! Nic nie rozumiem. Po jakiemu to jest?

GOSPODARZ

Otóż rzekomo po polsku. Uważacie panowie: po polsku! Ale może to my właśnie nie umiemy po polsku?

DYREKTOR

Pan hrabia masz chyba w bibliotece Dykcjonarz lub Gramatykę.

GOSPODARZ

Naturalnie. Służę! (dobywa z półki cztery grube tomy. Na jednym wypisane: DYKCJONARZ, na drugim: GRAMATYKA, na trzecim: PRAWIDŁA, na czwartym: SZTUKA RYMOPISKA).

Prezes, Dyrektor, Redaktor i Gospodarz biorą każdy po jednym z tych dzieł i zaczynają je wertować gorączkowo).

DYREKTOR

Zajrzę do słownika. (Wertuje).

PREZES

A ja do gramatyki.

GOSPODARZ

Ja do przepisów sztuki poetyckiej, gdzie jest rozdział o barbaryzmach.

REDAKTOR

Przypomnę sobie prawidła. (Wertuje księgę).

WSZYSCY (czterej)

Niema dżamidów (zamykają z trzaskiem tomy).
Niema izanów!!!

POETA

To jeszcze nic, wielmożni panowie. Posłuchajcie dalej (czyta):

„Tu cień pada z menaru i wierzchu cyprysa“...

PREZES (syczy)

Z menaru....

POETA

„Dalej czernią się kołem olbrzymy granitu
Jak szatany siedzące w dywanie Eblisa“.

PREZES (dusi się z wściekłości)

W dywanie Eblisa... Eb-li-sa. Straszne! (Osuwa się na fotel).

GOSPODARZ

Co to? Panowie! Czcigodny prezes zemdłał. (Rzuca się na ratunek i cuci go z poomcą Asesora i Redaktora).

DYREKTOR

Czcigodne serce czcigodnego autora Ziemiaństwa nie zniosło tej zniewagi mowy polskiej.

GOSPODARZ

No chwała Bogu. Otwiera oczy. Jakżeż mi przykro, że w moim domu...

PREZES (*odsuwa go lekko*)

Nic to panie hrabio... Już mi lepiej.

GOSPODARZ

Takiego efektu nie oczekiwałem. Odrzućmyż więc corychlej te przekłete Sonety i wróćmy do lektury ulubionego Ziemiaństwa. Niech ta prawdziwa poezja jak balsam spłynie.

PREZES (*z nagłą energią*)

Nie, tego nie wystarczy odrzucić, to paskudztwo trzeba napiętnować. Może to jest krymskie, tureckie, tatarskie, ale nie polskie.

REDAKTOR

My tu w Warszawie nie chcemy takich wierszy. Chyba że ktoś tę tatarszczyznę przełoży na polskie.

ASESOR (*lękliwie*)

Ale, proszę panów, naprawdę nie widzę powodów do gniewu.

PREZES (*z pasją*)

Kolega nie widzisz powodów. A ja cię zapewniam, że i to cośmy słyszeli, i to co przedtem ów Mickiewicz nadrukował jest bezecne podle, brudne, ciemne.

ASESOR (*j. w.*)

Dlaczego?

PREZES

To jest sto razy gorsze niż wszystkie plody Kajetana Jaksy Marcinkowskiego.

ASESOR

Za pozwoleniem!

GOSPODARZ (*zacierając rękę*)

Śmiało mości asesorze, tylko śmiało. Co masz do powiedzenia. Nuże panowie, czemu milczycie?

PREZES

Teraz ja mówię. Marcinkowski jest płaski wierszo-

kleta, ale Mickiewicz gorzej, Mickiewicz jest półgłówkiem, wypuszczonym ze szpitala szalonych...

ASESOR

Panie prezesie, to niesprawiedliwe!

GOSPODARZ

Śmiało, drogi asesorze!

PREZES

Niech asesor milczy kiedy prezes mówi. A mówię to ja, który całe życie poświęciłem na zgłębianie tajemnic i arkanów sztuki poetyckiej, posiwałem podpatrując nieśmiertelnego wzory Horacego i Wergilego, terminując u takiego mistrza jak sam Boileau. I to wam powtarzam jeszcze raz. Mickiewicz jest przekonany, że szaleństwo jest poezją, brudy są farbami, niezrozumiałość jest doskonałością. I oto słyszeliśmy jak naprzekór dobremu smakowi i rozsądkowi gmatwaniną niepojętego języka niepojęte i dzikie pomysły baje. Protestuję! Veto!

REDAKTOR

Święte słowa, świętą podyktowane troską ze świętego płynące oburzenia. Ale nie wystarczą same słowa. Tu czynu potrzeba. A więc mężowie zacni, czuwający nad chwałą ojczystego Parnasu, pamiętajcie że vana sine viribus ira! Do piór waszych apeluję, polskie Rasyny, polskie Wergiljusze i Horacjusze. Stańcie jak jeden mąż w obronie bezczeszczonej muzy.

GOSPODARZ

Brawo, Brawo! Hejże na Mickiewicza! Mów, redaktorze, co należy czynić?

REDAKTOR

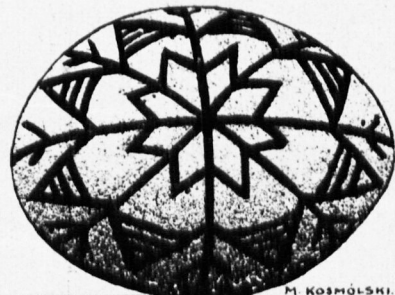
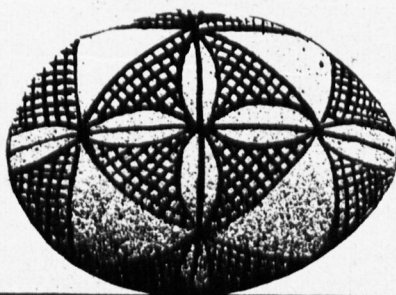
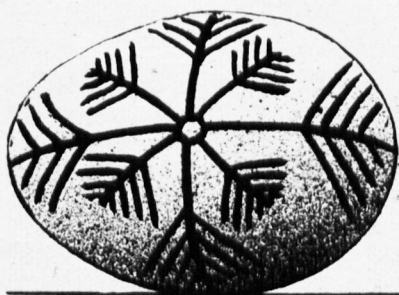
Pisać. Gromowładnemi słowy pognać intruza. Niech miażdżące krytyki i recenzje posypią się ni to pioruny z Olimpu na te wszystkie Sonety, Dziady i Ballady. Gryzeldy czy Grażyny. Dobądźcie, o mężu prześwietni, apollinińskiej broni. Siadajcie!..

(siadają).

Piszcie!..

WSZYSCY (*prócz Asesora, który też usiadł*)

Siadajmy... piszmy! (Ujmują gęsie pióra, rozkładają bapier, piszą skrzypiąc mocno).



GRANICE ZASIĘGU TEATRU WSPÓŁCZESNEGO

PAMIĘTNIK TEATRALNY 3-ej KLASY

Mówiąc o obniżeniu się poziomu artystycznego teatru pod wpływem wzrostu publiczności i jej zróżnicowania, byliśmy dalecy od mniemania, jakoby obecna publiczność miała dużo gorszy smak od mniej licznej publiczności dawniejszych czasów. Gusty publiczności dzisiejszej są tylko bardziej różnorodne i dla tej przyczyny nie znajdują autorytatywnego wyrazu, który mógłby mieć wpływ na poziom artystyczny teatru. Gdyby teatr współczesny, idąc za swymi ambicjami społecznymi, dotarł do ludu, spotkałby się, być może, z oceną znacznie surowszą niż u piszącego te słowa i jego przyjaciół.

Lud polski zachował zdumiewający instynkt artystyczny i zmysł proporcji, który nie pozwoliłby go karmić oberżynami z ananasów, skórkami z bananów, karykaturami francusko-węgierskich fars, trawestacjami amerykańskich komedij muzycznych i innymi odpadkami ze stołu możnych. A zresztą czyż sami możni, znudzeni mdłą banalnością ich kosztownego menu, nie zaczęli coraz częściej marzyć o dobrym razowym chlebie? Czyż nie możemy o tem wnosić z powodzenia tkanin wileńskich, haftów wołyńskich i garnków poleskich? Czyż niezależne jury Wiadomości Literackich nie przyznało niedawno jednej z najbardziej cenionych nagród literackich nieortograficznym Pamiętnikom Chłopów? Kształcenie artystyczne ludu jest zadaniem wcale niełatwym, zwłaszcza tam, gdzie lud ten, częściowo przynajmniej, jest bardziej wybredny w smaku od swych domniemyanych nauczycieli.

Jednakże ani teatr stołeczny, ani nawet teatry peryferyjne i objazdowe, nie docierają wcale do ludu posiadającego własne tradycje artystyczne. Zwraca się on do ludności miejskiej, wyrwanej z wszelkich starszych tradycji i która świeżo przeszła proces ogólnego przetasowania gospodarczego w okresie wojennym i powojennym. Zwłaszcza w stolicy, której ludność wzrosła ogromnie w ciągu ostatniego ćwierćwiecza, wszyscy prawie są ludźmi nowymi, rozglądającymi się — nieraz nie bez zdziwienia — w swych nowych mieszkaniach, nowych meblach i niemniej nowych tytułach i stanowiskach społecznych. Nie chłopu przybyłemu z Pipidówki — najczęściej bardzo podejrzliwemu — ale właśnie tej nowej publiczności stołecznej po raz pierwszy ubierającej frak najłatwiej jest sprzedać tramwaj i fałszywego Rubensa.

W stosunku do tej, mało wykształconej artystycznie publiczności teatr na pierwszy rzut oka posiada naj-

większe możliwości i zadania wychowawcze. Zaraz jednak zobaczymy, że teatr, rezygnujący z ambicji artystycznych na rzecz rozszerzenia swego zasięgu, zakreśla odrazu dość ciasne granice swej propagandzie artystycznej. Dla rozważenia tej sprawy spróbujemy podzielić publiczność na grupy według jej siły nabywczej.

Zacniemy od publiczności płacącej. Część widzów płaci za bilet cenę wywieszoną na kasie. Jedni godzą się płacić 10, inni tylko 2 złote. Według prastarego zwyczaju pierwsi zasiadają w fotelach najbliższych sceny, drudzy na galerji. Sądząc po strojach kobiet, różnice w cenach biletów odpowiadają mniejwięcej możliwości nabywców. Na tej publiczności opiera swą egzystencję teatr handlowy, utrzymujący się ze swych wpływów kasowych. Kilka mniejszych teatrów tego rodzaju zachowało się jeszcze w Warszawie. Motywy sprowadzające do teatru tę część publiczności są rozmaitej natury, częściowo tylko artystycznej. Czy w stosunku do publiczności płacącej teatr posiada zadanie wychowawcze? Propagowanie idei chodzenia do teatru odpada tu, ponieważ publiczność ta już wyraziła zgodę, płacąc bez szemrania za swe miejsca najwyższą stawkę. O ile więc nie uwzględniamy propagandy politycznej, może tu być mowa jedynie o propagandzie artystycznej, polegającej na przyzwyczajaniu publiczności płacącej do oglądania przedstawień chociażby o włos lepszych niż te, jakich spodziewała się stojąc przy kasie. Taką jednak propagandę może prowadzić tylko teatr podnoszący stale swój poziom artystyczny.

Następną, coraz obszerniejszą dziś grupę stanowi publiczność różnym tytułem korzystająca indywidualnie z mniejszych lub większych zniżek lub nie płacąca nic zgoła. Jest to, być może, najbardziej interesująca część obecnej publiczności teatralnej. Nie jest ona bynajmniej identyczna z publicznością mniej zamożną. Należy do niej przedewszystkiem publiczność stołeczna w ścisłym znaczeniu słowa, ludzie znający nawyrot miasto, wiedzący jak trawa rośnie i co ile kosztuje. Jest to publiczność honorowa, ceniąca się nie mniej od tych, którzy uważają za despekt siedzenie gdzieś indziej niż w pierwszych rzędach. Można by powiedzieć, że jej poczucie godności własnej i niezawisłości sądu jest nawet bardziej czułe niż u pasażerów I-ej klasy, bo ci ostatni przepłacają swe miejsca hołdując popularnym przesadom, natomiast widzowie na gapę nie dają się zbić z tropu żadnej sofistyce, zachowują samodzielną sądu i w warunkach dzisiejszych ustalają

istotną cenę rynkową widowisk teatralnych. Zresztą są oni świadomi swej przewagi nad widzami płacącymi, dla których stworzyli sławną formułę: *ces chons de p-payants*.

Publiczność ta stanowi już właściwy teren propagandy teatru; bardziej nieufna od publiczności płacącej, musi być namawiana do chodzenia do teatru i dla zachęty otrzymuje poważną premję, obniżając cenę biletu nieraz do jednej złotówki. Dlatego reakcje tej części publiczności i jej oceny pozwalają nam w pewnej mierze sądzić o skuteczności propagandy teatralnej i o granicach jej zasięgu. Dla charakterystyki tych zjawisk i w celu wyjaśnienia pojęcia ceny rynkowej widowiska teatralnego, przytoczymy tu kilka ustępów z notatek naszego przyjaciela S***, który przez trzy lata studjował publiczność „kartkową“ teatrów warszawskich i ofiarował nam spisany w tym czasie Pamiętnik teatralny 3-ej klasy.

Listopad 1936. Z tytułu moich zajęć w *** zarząd teatrów T. K. K. T. ofiarował mi samorzutnie prawo chodzenia do wszystkich swych teatrów za skromną opłatą zł 1,15.

Grudzień 1936. „Zniżka przyznana mi przez T. K. K. T. okazała się wątpliwej wartości. Na przedstawienia cieszące się jaką taką frekwencją sekretarze teatrów nie dają biletów zniżkowych. „Niestety dziś nie możemy. Może jutro“. Ale następnego dnia mówią to samo. Niepotrzebne przejazdy do miasta i strata czasu kosztują mnie więcej niż normalne bilety.

Luty 1937. Od kiedy korzystam z biletów zniżkowych, chodzę do teatru rzadziej niż przedtem. Właściwie T. K. K. T. ofiarowało mi tylko możność chodzenia za zł. 1,15 na przedstawienia niepopularne, na które i za tę cenę mało kto chodzi. Służę w ten sposób administracji teatrów do „watowania“ sal...

Marzec 1937. ...Zacząłem systematycznie chodzić na wszystkie sztuki niepopularne, na które bilety zniżkowe rozdawane są bez żadnych ograniczeń, i gdzie publiczność „kartkowa“ stanowi większość. Z sal „watowanych“ bije dziwny chłód. Kiedyś teatry wynajmowały „klakę“. Dziś każą jej płacić po złotówce. Oczywiście obniża to entuzjazm widowni. Nawet publiczność płacąca, która już z tytułu ceny biletu skłonna jest korzystniej oceniać przedstawienie, ulega sceptycyzmowi gości za kartkami.

Kwiecień 1937. Wczoraj kupiłem bilet po pełnej taryfie i zobaczyłem na widowni koło 100 miejsc wolnych. Widocznie sekretarze teatrów trzymają się taktyki opisanej w znanej anegdocie: „Czemu pan siedzi goły?“ „Wiem, że do mnie nikt nie przyjdzie“. „To poco masz pan na głowie cylindry?“ „A może kto przyjdzie?... Ja wiem“.

Maj 1937. ...Zdażyłem już zapoznać się bliżej z publicznością kartkową. Okazuje się, że dla chodzenia za zniżką lub wogóle na gapę nie trzeba wcale odwiedzać pp. sekretarzy. Wystarczy mieć trochę pożytecznych znajomości. Znam 7 sposobów chodzenia na gapę i nauczyłem się odróżniać prawie bez błędu publiczność płacącą od darmowej. Chodzę coraz częściej do teatru.

Czerwiec 1937. Zacząłem orjentować się trochę w polityce handlowej wielkich teatrów. Jest rzeczą znaną, że większość artykułów masowego spożycia jest mimo wszystkich umów i wzajemnych zobowiązań producentów, sprzedawana po różnych cenach różnym kategoriom nabywców, zależnie od tego, jaką sumę ci ostatni godzą się płacić. Uderza to np. w handlu księgar-

skim. Na pierwszy rzut oka polityka cen w teatrze wydaje się trochę chaotyczna: ceny biletów różnią się nie tylko zależnie od miejsca, ale na to samo miejsce są jeszcze różne kategorie biletów ulgowych. Po bliższym rozpatrzeniu sprawy ten pozorny chaos okazuje się świetnym systemem handlowym. Urok biletu zniżkowego, otrzymanego przez protekcję lub znajomość, słowem „nielegalnego“ jest tak wielki, że pozwala ściągnąć po 1—2 złotych z osób skądinąd zupełnie niesклонnych do tego wydatku. Zaczynam rachunek sumienia od siebie: w ciągu pół roku kupiłem 3 bilety po pełnej taryfie na przedstawienia mające niejaki powodzenie i koło 15 po zł. 1,15, na które, być może, nie poszedłbym wcale, gdybym nie korzystał ze zniżki. W rezultacie więc administracja teatrów, przyznając mi zniżkę, zrobiła na mnie niezły interes.

Dowiadujemy się więc, że teatr o wielkich ambicjach społecznych niewiele różni się od innych producentów towarów masowego spożycia i posiada równie precyzyjnie działającą organizację sprzedaży, przy pomocy której ściąga z konsumentów maksymalną sumę pieniędzy, jaką dany towar może zmobilizować. Ale wracajmy do naszego pamiętnika.

W jakiej mierze publiczność kartkowa ulega propagandzie teatralnej? Jej postawa jest zasadniczo sceptyczna. Publiczność płacąca ocenia wartość przedstawienia na kilka złotych, publiczność kartkowa nie więcej niż na złotówkę. Wreszcie nawet złotówka wydaje się jej ceną zbyt drogą. Wówczas na sali zaczyna się katastrofa: mimo wielkiego rozdawnictwa biletów ulgowych większa część widowni świeci pustkami. Nawet po złotówce towar ten nie znajduje odbiorców. Oznacza to, że cena rynkowa jego zeszła poniżej złotówki.

Publiczność kartkowa nie formułuje swego sądu w słowach jak publiczność znawców. Niemniej przecież w niej leży dziś linja oporu przeciw propagandzie artystycznej czy pozaartystycznej teatru, ponieważ właśnie ta część publiczności robi pustki na sali, obniża wartość rynkową produkcji teatralnej i ustala granice jej ekspansji.

Czy publiczność oceniającą bilet do teatru na jedną złotówkę można z biegiem czasu nakłonić do wyższej oceny tego biletu? To pytanie zdaje się rozstrzygać o skuteczności propagandy teatralnej w tej grupie publiczności. Przypuszczam, że twierdząco mógłby na nie odpowiedzieć tylko teatr o wzrastającym poziomie artystycznym.

Czy sceptyczny sąd publiczności kartkowej odnosi się do artystycznej strony przedstawień? To nie byłoby wcale takie złe. Zdaje się jednak, że sprawa przedstawia się dużo gorzej, że w tej grupie widzów strona artystyczna teatru nie zostaje najczęściej wcale rozpoznana. Jakże zresztą miałoby być inaczej tam, gdzie nie porusza ona nawet bardziej wrażliwej publiczności znawców? Publiczność kartkowa — i w jeszcze większej mierze publiczność niezamożna, zapraszana całymi grupami do teatrów stołecznych — patrzy na teatr jako na zabawę, przytem nie na własną zabawę, ale na cudzą, niby przechodząc patrzący przez płot na wesele, na które go nie proszono jako gościa, ale któremu może się przyglądać zdaleka jako widz. O dystansie społecznym i moralnym, dzielącym wielkie teatry od publiczności będącej domniemanym przedmio-

tem ich propagandy artystycznej, znajdujemy sporo materiału w Pamiętniku teatralnym 3-ej klasy.

...W ubiegłym tygodniu miałem sposobność porównywania dwóch przedstawień o bardzo podobnej tendencji dydaktycznej i zachowania się na nich publiczności.

Pierwszą z nich grano w Teatrze Nowym. Przez pewien czas miała duże powodzenie, potem, jak to często bywa, powodzenie nagle skończyło się, i sala zaczęła nosić ślady watowania. Przedstawienie zaczęło się już „rozjeżdżać” i główni artyści zgrywali się bardzo. Sztuka, tłumaczona z francuskiego, przedstawiała przygodę złośliwego bankruta, który, po odsiedzeniu paru lat w kryminalu, wraca do swej zamożnej rodziny. Ta ostatnia, aby nie kompromitować się przed znajomymi, zaprasza go na wspaniały yacht i w tem luksusowym odosobnieniu namawia do objęcia intratnej posady w odległej części kraju. Były więzień nie gustuje w atmosferze moralnej swej rodziny, zachowuje się nietaktownie i wreszcie, razem ze swym towarzyszem więziennym, któremu koledzy bandyci ucieli niegdyś język (najsympatyczniejsza postać sztuki) ucieka wpław na łódź przekładając karierę włóczęgi nad pobyt w nieodpowiednim towarzystwie.

Powyższe przygody byłego więźnia, mogące ewentualnie dostarczyć pięknego tematu do niedzielnego kazania, posłużyły w Teatrze Nowym za pretekst do efektownego przedstawienia życia ludzi bogatych, ich malowniczych dziwactw, kapryśnych kobiet i nieprzymuszonej egzystencji. Tendencja dydaktyczna autora nie przenikała ani na chwilę do świadomości widowni, zwłaszcza w jej części kartkowej. Publiczność cieszyła się łagodnie z możliwości obejrzenia sobie życia bogatych, zazdroszcząc zlekka byłemu więźniowi pobytu na pięknym statku prywatnym i dziwiąc się jego lekkomyślności. Widok towarzystwa, z którego autor kazał uciekać swemu bohaterowi, zdawał się tylko podniecać apetyt posiadania widzów. Z tego braku kontaktu między sceną i wi-

downią powstawała atmosfera fałszywa i moralnie odrażająca...

Następnego dnia byłem w żydowskim teatrze przy ulicy Dzielnej, gdzie grano sztukę Urke Nachalnika w reżyserji autora. Sztuka przedstawiała również przygody człowieka, który wychodząc z więzienia spotyka wszędzie niesympatyczne dlań towarzystwo i wreszcie, złamany moralnie, wraca do więzienia. Dzieło pisarza pochodzącego z ludu i umiejącego opowiadać tylko swoje własne przygody, sztuka ta była prawdziwym bohomazem; niemniej uderzało w niej kilka niepokojących szczegółów, które mogły wyjść tylko z wyobraźni człowieka znającego więzienie z własnego, gorzkiego doświadczenia. Aktorzy, wśród których było aż czterech ulubieńców publiczności, zgrywali się jak w Teatrze Nowym. Tego wieczoru widziałem po raz pierwszy świetnego artystę Bożyka, którego gra daje najlepsze pojęcie o tem, jak należy interpretować szekspirowskie postacie błaznów i warjatów.

Najciekawsze jednak były tam reakcje widowni. Zaden z wielkich teatrów stołecznych nie miał w ostatnich latach tak wdzięcznej publiczności. Widzowie śledzili z zapartym oddechem bieg akcji i grę ulubionych artystów. Widać było wielu ludzi głęboko wzruszonych. Oklaskom nie było końca. Po ostatniej odsłonie na scenie ukazał się autor, który wypowiedział krótkie kazanie.

Patrząc na tę wdzięczną publiczność, miałem wciąż w pamięci fałszywą i niezdrową atmosferę poprzedniego wierzoru. Tych dwu publiczności nie dzieli różnica temperamentu. Wystarczy przypomnieć wieczory Kiepur... Dzieli je różnica teatrów. Uboga publiczność z ulicy Dzielnej była w swoim teatrze, na swojej zabawie, na sztuce mówiącej do niej jej własnym językiem. Nieco zamożniejsza publiczność z Teatru Nowego widziała tylko spadające dla niej z wysokiego stołu odpadki cudzej zabawy, podobne do „arlekina” z resztek, które w restauracjach paryskich zgarniają z talerzy bogatych do papierowych torebek, aby za 5 centymów sprzedać je na kolacje nędzarzowi.



Wł. Puchalski.

Sikora bogatka.

M O B.

*Ewo, Elżbieto, Ludwiko, Katarzyno, Anno
nie już nie wyśpiewa sekretów waszych zaufanych
płomień skręca wiórki pachnące, drzazgi serdeczne
w bramę św. Florjana wjeżdżają archiwa bezpieczne.*

Pierwsza ewakuacja.

*Patrz jak urosło nagle to co naprawdę schludne i ostre—
prosty żołnierski sprzęt, zwykłe cywilne słońce.*

O świetle

*pulsuje serce dzwonu górą pod kopułą
alarm budzi powszechne dźwięków planetarjum
promień jak lont sercom jak lunom
formułą krótką, szeptem przytakującym
odzew
bić, bić, bić.*

*Wtedy oczom światło. Bystre
przebiegną miedzę najeżoną
wieszcząc ku nam idącym myśliwcom
światłość wiekiustą.*

*Tę powtarzać, powtarzać, powtarzać
będziesz przedłużone ramię rzeczypospolitej
tor pocisku z losem zrymujesz, rozkaz poda ci rytmy
gdy ochryple stada hałasów
gdy maszty zbroczone powietrza asonansem rozprutym
wachlarzem. Jutro.*

Tak oto

*kręci się kołowrót, dźwiga nas winda historii i suszy jedno jej tchnienie
zmokłe kocięta—
pochylony nad studnią coraz bliższym, zimniejszym spojrzeniem
na żywioł surowy czekam
na półprzezroczysty, na ukazujący z dna współprześtonięte, w pamięci zatopione.
Ledwie mnie chroni gdy świata obraz wynurza
miara tej ramy
kołyszczą przejrzysty pozew fale, echa łagodne, stłumiony klangor
a już melodia jak wstążka we włosach
jak szarfa. Przepaszemy się, zaśpiewamy.*

Furkoce wiatr

*jak ciężkie zwały sukna z piętra na piętro przerzuca opary podwórza
rozpuściła wiosna falbanki*

*nim szurgot uliczny miotła zbudzi, nim kury zapieją
oddech swój reguluje jak zegarek.*

Oblicze dzisiejszych Niemiec

Chyba, gdy jeszcze leżą w wózkach. Gdzie one się podziewają? Na ulicach nie ma ich — ani w dzień, ani wieczorem, po szkole, ani nawet w święta. Uczą się? Nie wiele, są zajęte ważniejszymi rzeczami. Sporty, wychowanie fizyczne, to też nie wszystko. W rodzicielskim domu są do 8-go roku życia, odtąd bierze je w swe ręce aparat państwowy poprzez aparat partyjny i przymusowe organizacje. Zaczynają się rozmaite ćwiczenia wojskowe i pół-wojskowe, wbijanie do głowinek ideologicznego zapasu amunicji, przygotowywanie i urabianie plastycznych jeszcze mózgów i charakterów.

Od małego dziecka staje się Niemiec istotą społeczną. Żyje tylko zbiorowo. Uczy się, rozwija, pracuje — nigdy na własną rękę, zawsze jako członek co raz to większych zespołów. Dom rodzicielski jest od wpływu usunięty, przynajmniej w intencjach rządzących. Tai on wpływy obojętne, nawet szkodliwe z punktu widzenia urzędowej ideologii, a w najlepszym razie nie potrafi działać planowo i z pełną świadomością celów. A chodzi wszak o największą stawkę, o jutro ruchu i nowe pokolenie przywódców. To też od najmniejszych lat staje się obywatel obiektem rządzenia, staje się technicznym problemem. Jego wychowanie — to techniczna kwestja; tyle tego i tyle owego po to, by wyprodukować odpowiedni materiał ludzki. Stworzyć nowy typ Niemca narodowo-socjalistycznego.

*

Dokąd szły ulicami czwórki, skandując drewniane, bezduszne pieśni? Długą drogę ma przed sobą Niemiec, który zaczął maszerować. Dzisiaj maszeruje już na placu św. Wacława w Pradze, gdzie zajdzie jutro? Ale na razie z szeregów Hitler-Jugend przechodzi do szeregów służby pracy. Teraz nosi na ramieniu łopatę, wykonywając nią takie same chwytty, jak karabinem; ma już w tym dużą wprawę. Z łopatą, oczywiście w mundurze, czwórkami, marsze, defilady, butne wyrzucanie nóg. Lecz nie tylko to; praca. Łopata nie rdzewieje, ani nie jest sprzętem na pokaz.

Szeregi służby pracy kopią kanały, regulują ocalałe rzeki, budują kosztowne autostrady, przeprowadzają meljoracje. Tak. Ale w szczególnie wielkiej mierze używane są do innych, bardziej terminowych robót. Nadreńskie fortyfikacje o których wiemy, inne o których wiemy mniej, jeszcze inne, o których nie wiemy całkiem. Podziemne lotniska i t. p. Do tych robót potrzebny jest element pewny. Młodzież jest pewniejsza od starszych. Tam, obok pracy łopatą wre również praca nad urabianiem ludzkiego materiału.

Służba pracy się kończy, zaczyna się wojsko, do którego element przygotowany jest i fachowo i moralnie. Dla naszego Niemca rozpoczyna się złoty okres, gloryfikowany na wszelkie sposoby, podniesiony do godności absolutnej, hierarchicznie najpierwszej. Okres żołnierskiej służby. Poddaje się tam ostatecznie duchowi dyscypliny, przesiąka poczuciem karności, posłuchu, obowiązku, przeżywa magiczną władzę rozkazu.

To są jednak wszystko tylko ostateczne stemple. Ostemplowany, na ostatniej defiladzie dumnie wyrzuca nogi na wysokość nieomal swego stalowego helmu. Gruchoł czołgów, szum niezliczonych eskadr lotniczych, ryki tłumów — to luba atmosfera dla niemieckiej duszy. W niej się rozpręża i szuka ujęcia dla nadmiaru sił.

Lecz jeszcze na jakiś czas — nie!

Jeszcze został zwolniony, ale bynajmniej nie przestał maszerować. Teraz, jak i poprzednio tyle już razy porzuca jeden mundur dla drugiego; porzuca karabin dla bagnetu, jedne naszywki zamienia na inne. Żyje przecież w zorganizowanym społeczeństwie. Jego życie było dla kogoś technicznym problemem, ten ktoś — wielu, nie jeden! — rozwiązał je konstrukcyjnie.

Otwarte są przed nim wszystkie drogi (prawie wszystkie: nieco przymknięte są do Uniwersytetów, do stanu duchownego) do pracy. Nie ma niepotrzebnych ludzi (prócz tych z obozów koncentracyjnych), nie ma zbędnych rąk, które wiotczeją w oczekiwaniu pracy, schną w beczynnej roślinności lub zaciskają się w mściwą pięść. Każdy znajdzie zastosowanie umiejętności i chleb. Tego nie dostanie darmo, płace są niskie, ale zato bezrobocie w praktyce nie istnieje, nikt też nie jest odcięty od możliwości korzystania ze zdobyczy cywilizacji i kultury.

Nasz Niemiec nie zarobi dużo. Ale skoro ma zajęcie, skromnie opłacane, może mieszkać w przyzwoitym mieszkaniu, gdzie łazienka należy do bardziej normalnych rzeczy niż u nas elektryczność. Może dostać dogodny i długoterminowy kredyt na postawienie małego domku pod miastem, skąd za tanie pieniądze przyjedzie do pracy. Mało płaci za gaz, elektryczność, co pozwala mu tanio i wygodnie urządzić domowe gospodarstwo. Może sobie kupić własne auto na fantastycznie długie i małe raty. Mało tego, może sobie nim jeździć wszędzie i wzdłuż Wielkiej Rzeszy, po 12 tysiącach kilometrów wspaniałych autostrad, nie licząc dziesiątków tysięcy kilometrów innych dróg które w niejednym państwie uważane byłyby za szczyt marzeń. Nie wiele kosztuje go auto, nie wiele syntetyczne rodzime paliwo, ani opony również wyprodukowane w kraju.

Ma też gdzie jeździć — od Alp po Karpaty. Zresztą nie potrzebuje się troszczyć i obmyślać plany podróży. Przyjdzie urlop i powiozą go wygodne autokary, wezmą na pokład oceaniczne statki wycieczkowe. Dziesiątek organizacji sprawnie troszczy się by spał, jadł, dowiadywał się o swej ziemi, by odpoczywał. Wróci przecież do pracy na pożytek niemieckiego narodu.

Dziesiątki organizacji oprowadzą go z tłumem innych kolegów po wielkich, wspaniałych muzeach, galeriach, gdzie śpi marmurowa przeszłość Greków. Jeszcze skwapliwiej powiozą go na wystawy niemieckiej krwi, rasy, niemieckiego dorobku. Poprowadzą na piękne i prawie barbarzyńskie opery, na odczyty, gdzie się dowie o istocie niemieckiego posłannictwa. Wetkną mu do rąk, wsadzą literalnie w mózg broszurki, plakaty ilustrujące przewrotność papieża, ciemne intrygi chrze-



II. CZŁOWIEK.

Na stacjach i stacyjkach pociągi załadowane wycieczkującą młodzieżą. Chłopcy, dziewczęta wielkimi watahami wędrują po całej Rzeszy. Są sami, starszych, opiekunów czy kierowników nigdzie nie widać. Zwierchność jest tak samo młoda.

Oto długa kolumna maszeruje ulicami. Na przodzie starszyna, sztandar — a za nim nieskończone szeregi. Wszyscy umundurowani, czarne spodnie, brunatne koszule ze swastyką. Wszyscy ze sztylcekami przy boku. Brakuje im tylko karabina, z którym zresztą dość mają do czynienia w innym czasie. Maszerują różnie, śpiewają. Świeże głosy skandują rytm. I oto w tym śpiewie i w tych czystych głosach otwiera się coś przeźliwie obcego.

Pieśń właściwie bez melodji; nie płynie z uśmiechu duszy. Niemiecka pieśń marszowa to wykrzykiwanie brutalnego rytmu, to tylko środek pobudzający i ułatwiający pracę zmęczonych mięśni, raczej zabieg, stosowany celowo i roztropnie, taka sobie psycho-fizjologia. To nie pieśń kozacka, czy francuska, nie przeżycie, a poprostu „dawka energii“, w rodzaju odżywczej pastylki. Taka to dawka z takim to rezultatem. Kwestja techniczna.

Defilują setki twarzy; dzieciennych? — nie twarze małych, lecz dorosłych mężczyzn i kobiet. Tam dzieciństwo trwa krótko. Od jakich 16—17 do 30 lat różnicy w twarzach nie ma. Są równie młode, czy równie dojrzałe raczej. W nich nie ma nieuchwytnego czasu dzieciństwa, jest zdrowie i świeżość tylko, jest zupełnie określony człowiek. Brzydka pieśń, przerywana co kilka taktów jak uderzenie bębna tłucze się o mury kamienia. Nikną ostatnie szeregi małych dorosłych.

Bardzo rzadko można spotkać dzieci ze starszymi.

ścijanstwa, żydów, masonów, komunistów. Mapy, z których się dowie o rdzennie niemieckich ziemiach nad Wilją i Niemnem, nie mówiąc o tych z nad Wisły i Warty, zagrabionych przez niższą, słowiańską rasę. Posłyszysz nowe przykazania: bądź dumny, bądź silny, bądź wrogiem twych wrogów, bądź Niemcem, Niemcem, Niemcem. A nadewszystko: bądź karny, posłuszny, oddany wodzowi. On wie wszystko i wie najlepiej. Twoja rzecz — słuchać.

Przed młodym Niemcem tak oto otwiera się życie. Rozwiązano ten problem technicznie, przy tem tak, że jest on zawsze środkiem, a nigdy celem.

*

Nasz Niemiec ma wiele dróg otwartych przed sobą. Z jednym wszakże musi się pogodzić: nie znajdzie w wielkim kraju żadnego „prywatnego“ schowku, gdzie jest tylko ze sobą i tylko dla siebie. Nie ma człowieka dla niego samego, jest tylko człowiek obiekt rządzenia, któremu wskazuje się przepisane miejsce i przez którego osiąga się cele uznane za potrzebne przez kierownictwo nieodpowiedzialne przed żadną instancją.

Chce być lekarzem, prawnikiem, inżynierem, nau czycielem? — Ależ owszem. Musi tylko pogodzić się z pewnym obowiązującym nastawieniem, musi zgodzić się z nim działać. Czy przy tem oznacza to dla niego istotnie akt rezygnacji, przymusu? Wprawdzie dla nas jeszcze nastawienie owo oznacza zaprzeczenie, odwrócenie o 180° kardynalnych zasad etycznych, obowiązujących w stosunku człowieka do człowieka. Tam żyją inni ludzie, którzy długo maszerowali w takt drewnianych pieśni.

Wprawdzie i tam lekarz „leczy“, ale nie jest to bynajmniej jego posłannictwem. Bynajmniej nie ten chory, cierpiący, powalony niemocą, pogrążony w nieszczęściu człowiek jest celem lekarza. Bynajmniej nie jest jego zadaniem nieść pomoc każdemu i w każdych okolicznościach, ratować w chorobie bliźniego. Człowiek, ten rzeczywisty, cierpiący nie ma znaczenia sam przez się. Powołaniem lekarza niemieckiego jest stać na straży zdrowego rozwoju narodu, czuwać nad całością, stwarzać warunki takiego rozwoju, paraliżować wpływy obniżające jego fizyczną i duchową sprawność, dbać o czystość i zdrowie germańskiej rasy. Dopiero owe cele określają jego stosunek do aktualnego wypadku, do chorego. Więcej w nim policjanta, niż przyjaciela. A przy zważeniu przydatności jednostki, przy ocenianiu tego kardynalnego warunku leczenia, który decydować ma, czy i w jakiej mierze zasługuje na pomoc, lekarz jest jak najmniej skrępowany paragrafami i przepisami prawnymi, broniącymi jednostkę jako taką. To byłoby całkiem sprzeczne z doktryną, z generalną linią. Lekarz ma się kierować nie oderwanymi normami, lecz żywym, narodowo-socjalistycznym sumieniem. Nad urobieniem, nad wykształceniem owego sumienia czuwał aparat partyjny. Dzisiejszy lekarz maszerował długi czas, zanim stał się lekarzem, maszerować nie przestał i obecnie.

Najprzód on był technicznym problemem, teraz staje się dla niego inni tem samem.

A może zechce być prawnikiem?

I to możliwe, o ile nie przeszkodzi mu legendarna już babka. Ale prawo bynajmniej nie jest powołane do ochrony jednostki, ani tem mniej do wymierzania sprawiedliwości. Niema też prawa wogóle, a jest tylko prawo narodowo-socjalistyczne. Celem jego jest stworzenie zespołu norm, zapewniających sprawne funkcjonowanie, możliwość rozwoju i przyszłość brunatnemu państwu jako najwyższemu nosicielowi posłannictwa dziejowego germańskiej rasy. Zespoły takich norm istotnie stwarzają niemieccy prawnicy:

Ustawy o zachowaniu czystości rasy, ustawy o zawieraniu małżeństwa, ustawy o zwalczaniu dziedzicznych chorób, ustawy z dziedziny pomocy i opieki społecznej i dziesiątki innych. Wszystkie owiane jednym duchem, i konsekwentnie wprowadzające w czyn jeden z hipnotyzujących aforyzmów wodza: „ty jesteś niczem, twój naród wszystkim“.

Człowiek żywy, realny, ze swym losem trudnym, ze swą radością, dźwiganiem się i upadkiem nie istnieje i w tym systemie, jak nie istniał w żadnym systemie naukowej filozofji. Zbyt drobnym obiektem, by się o niego troszczyć jest ten żywy człowiek; na przestrzeni wieków miał i ma on tylko jednego rzecznika, który zawisł na krzyżu.

Wymiar kary jak i stosowanie wszelkich rygorów pozostawia jaknajwięcej miejsca narodowo-socjalistycznemu sumieniu prawnika. Ma się on niem głównie kierować, a nie oderwanymi normami. Nad urobieniem, nad wykształceniem owego sumienia czuwał aparat partyjny. Dzisiejszy prawnik maszerował długi czas, zanim stał się prawnikiem, maszerować nie przestał i obecnie.

*

Nasz Niemiec bez względu na to, jaką sobie obie-rze drogę, jest przede wszystkim istotą społeczną. Nie

lubi być sam; zdradza się z tym na każdym kroku. W kawiarni nigdy nie szuka osobnego stolika. W pociągu nie dąży namiętnie do pustego przedziału. Na wycieczce nie wędruje sam; im większe towarzystwo — tem lepiej. Lubi tworzyć wspólnie, samotności unika, Na obczyźnie wynaradawia się szybko; twierdzą niektórzy, że w myśl zasady ubi bene, ibi patria. Może jednak nie dlatego: podkreślanie własnej odrębności izoluje go, co jest nieznosne dla jego społecznej natury.

Człowiek „dla siebie“ jest w nim wogóle słaby. Wykorzenia się go zaś bynajmniej nie tylko zewnętrznym przymusem, nie samym strachem przed utratą pracy i chleba, przed obozem koncentracyjnym, wyrokiem albo doraźną rozprawą. Tę ideję zwalcza się w samej ludzkiej świadomości. Bynajmniej nie trzeba gwałcić natury ludzkiej tylko przymusem, jak się to dzieje w bratniej duchem Rosji. Trzeba apelować do tych strun w duszy, które są dostatecznie silne w człowieku, by kierowały jego postępowaniem, trzeba grać na naturalnych siłach, podsycać je umiejętnie, skierować w pożądane łożysko. Jest wielka technika demagogji i technika prowadzenia tłumów. Trzeba działać tak, aby działanie współdziałało z istotnymi strunami niemieckiej duszy. A zawsze kierować i prowadzić.

Trzeba więc odwoływać się do jego instynktu społecznego, organizacyjnego, twórczego, do poczucia obowiązku i do poczucia odpowiedzialności. Trzeba stworzyć przemysłany system, ideologję rasy, krwi, wielką sieć, w której oczkach uwikła się, zaplącze myśl, uczucie, woła przeciętnego mundurowca, który przecież czuje się dobrym Niemcem, pragnie dobra swego narodu, jest posłuszny, umie i lubi słuchać, iść gromadą w takt wojskowej muzyki, lubi mundury, naszywki, stukot obcasów, a z temi wszystkimi swojemi zaletami i wadami jest jedynie i wyłącznie środkiem, a nigdy celem. Cele ostateczne realizuje wódz na jego rachunek. Ich siła leży w ich prymitywizmie i w bezkompromisowości takiej samej jak tam, na wschodzie, leży w tym, że znajdują grunt w niemieckiej duszy. Są one uchwytnie, łatwe, apelują do najgłębszych instynktów; są jak płonące żagwie niesione w smolną bezden podświadomego, ujarzmionego wiekami kultury. Nienawiść, nienawiść i nienawiść. Pycha, pycha i pycha. Pogarda, przemoc, gwałt, żądza panowania. Stare, dobre znajome.

Zapewne, zawsze odegrywały pierwsze skrzypce w historii. Nigdy jednak nie zostały — jak dziś — wyniesione na ołtarz i uznane za kierownicze normy postępowania wielkiego narodu. Nigdy człowiek nie stał się do tego stopnia technicz-nym zagadnieniem, nigdy nie odrzucono tak bezkompromisowo, całkowicie jego moralnej istoty. Nigdy nie stał tak nagi, poddany ciemnym mocom instynktu, odrywany zorganizowaną przemocą od swych boskich praźródół.

Czy jest to zemsta zniszczonej, zgwałconej niemieckiej ziemi, zabitej puszczy, wynaturzonych zwierząt, roślin, zniewolonych wód? Przy właściwym punkcie widzenia nie jest to żadna metafora. Ziemia traktowana jako problem wyłącznie techniczny — człowiek traktowany jako problem wyłącznie techniczny. Jedno i drugie doprowadzić musi do katastrofy, bo jest sprzeczne z naturą rzeczy.

W SERCU ŚWIATA

Niebo Paryża czystsze niż niebo zimowe i przezroczyste od mrozu
Tylko tej wiosny widziałem noce tak wygwieżdżone i zbite jak młode zarośla
kiedy drzewa na bulwarach są jak cienie nieba
listowia zmieszane w rzekach z uszami słońca
liście platanów i ciężkie kasztany.

Nenufar na Sekwanie uwięził w nurcie rzeki jak księżyc
Droga Mleczna na niebie omdlewa nad Paryżem zamykając go w uścisku
leży szalona i naga ustami wpija się w Notre-Dame
Wielka Niedźwiedzica i Mała Niedźwiedzica pomrukując obwążują Saint-Merry
i moja odcięta ręka błyszczy w konstelacji Oriona

W tym świetle surowym i zimnym, drgającym i więcej niż nierealnym, Paryż jest jak zamrożone
odbicie kwiatu, który odradza się sam, z własnych popiołów.
Ulice i domy w nieokreślonym wieku, wyciągnięte pod rząd są tylko kupą kamieni i żelastwa
na nieprawdopodobnej pustyni.
Babilon i Tebaida nie są bardziej martwe tej nocy od zmarłego Paryża, granatowego i zielonego,
atrament i sadza, i szkielety wybielone o gwiazdy.
Żadnego hałasu, znikąd przechodnia. Ciężka cisza wojny.
Moje oczy błkają się od budek do fioletowych ślepi latarni,
Jedyna jasna przestrzeń po której wlokę niepokój.
Dlatego każdego wieczoru przemierzam piechotą Paryż.
Od Batignolles do Dzielnicy Łacińskiej, jak szedłem pieszo przez Andy
Wśród ognia nowych gwiazd, bardziej onieśmielających
Krzyż Południowy w miarę jak się zbliżał był coraz bardziej dziwaczny, wynurzał się ze starego
świata
i ogarniał nowy kontynent

Jestem człowiekiem który stracił przeszłość—boli mnie tylko mój kikut
wynajętem pokój w hotelu żeby naprawdę być sam, z samym sobą,
Mam biały koszyk z wikliny napchany rękopisami
Nie mam książek ani obrazów, żadnego bibelotu
gazeta poniewiera się na stole
Pracuję w nagim pokoju, przed odrapanym lustrem
Bosé stopy na czerwonych taflach posadzki
i bawię się piłką, gram na dziecinnej trąbce.
Opracowuję KONIEC ŚWIATA.

przełożył JULIAN ROGOZIŃSKI

OBJEKTYWIZM I SUBJEKTYWIZM W KRYTYCE DZIEŁ SZTUKI

1. Krytyka dzieł sztuki, a zwłaszcza plastyki i architektury zjawiająca się od czasu do czasu na łamach prasy nie tylko Wilna jest w wielu wypadkach wysoce subiektywna. Odzwierciedla gust i guściska estetyczne krytyków na marginesie rozpatrywanych dzieł sztuki, a nie przybliża czytelników do obiektywnej oceny tej lub innej strony twórczości danego artysty lub dzieła.

Trwa bowiem dotąd powszechnie jeszcze impresjonistyczne przekonanie, że krytyka dzieł sztuki musi być taka, że „dobra krytyka” to nowe dzieło sztuki literackiej, które rodzi się z subiektywnego wzruszenia krytyka i prowadzi do subiektywnego odczucia czytelnika, aby go zachęcić do wczuwania się, przeżywania i stałego emocjonowania się, gdy dzieło sztuki „wydało się” dobre, lub zniechęcić, gdy „wydało się” złe.

A przecież może być praktykowany i obiektywizm w krytyce dzieł sztuki, a zwłaszcza w ocenie przeszłości historycznej, artystycznej wszystkich epok i narodów, lub w ocenie nowych prądów czasów teraźniejszych. Oto zagadnienie nad którym warto się zastanowić, a które od czasów Wöflina, słynnego historyka sztuki z Monachjum jest podwaliną obiektywnych metod nowożytnej historii sztuki.

2. Jako wprowadzenie do tego zagadnienia należy przytoczyć parę przykładów z przeszłości historii kultury i mankamentów krytyki artystycznej. Powołuję się w tym względzie na interesujące uwagi Władysława Kozickiego w majowym „Skamandrze” z r. 1935 w artykule p. t. „Zmienność sądów i ocen estetycznych”.

Stwierdza tam autor ciekawe zjawisko „płynności” „ocen i sądów” wydawanych przez krytykę plastyki w ciągu dziejów, podkreśla decydujący wpływ na krytykę form dzieł sztuki panujących w danej epoce, albo teorii estetycznych à la Winckelmann, mówi o klasycyzmie, który rozpętał burzę przeciw barokowi, aby samemu być rozciągniętym na łopatki przez ekspresjonizm, a wreszcie wspomina jak opacznie odnosiła się krytyka do wielkich mistrzów pędzla: Michała Anioła, Rafaela, Rembrandta.

Dla Michała Anioła np., który z tytaniczną siłą wyrzucał ze swej zbolętej duszy lawę natchnienia zastygające w udręczony kształt prometejskiego cierpienia, nie miały zrozumienia ani czasy rokoka — miękkie, menuetowe, estetycznie rozpieszczone, ani czasy pseudo-klasycyzmu z końca XVIII w. i początku XIX, rozmiłowane w jałowej elegancji pozującego na patos wzniosłości deklamatorstwa. Pewien Włoch piszący w tym czasie o sztuce widział w jego „Mojżeszu” ludzkiego Satyra, straszliwego psa łańcuchowego w stroju piekarskiego czeladnika źle odzianego i tępego”.

Co do Rafaela „Velasquez bynajmniej nie cenił jego malarstwa wybitnie linearnego, a więc sprzecznego z jego własną na wskroś malarską wizją artystyczną. Zapytany przez przyjaciół co myśli o Rafaelu odpowiedział: „Rafael — aby wam prawdę powiedzieć, ponie-

waż lubię być uczciwy — nie podoba mi się wcale”. Edmund de Goncourt, entuzjasta sztuki rokokowej nazywał Rafaela twórcą ideału Madonny dla filistrów. W początku XX wieku ekspresjoniści i ich zwolennicy nie widzą w nim niemal nic poza bezdusznym akademizmem”.

Rembrandt zaś, „jeden z najwyższych twórców plastycznych na świecie, porywający czarodziej światłocieniowej magji, genjusz serca współczującego z biedą i nędzą ludzką... był wkrótce po śmierci tak gruntownie zapomniany, że akwaforty jego niedawno opłacono na wagę złota można było kupić za kilka groszy. Pod grubą warstwą zapomnienia, zobojętnienia i lekceważenia ogromna sprawa jego czekała prawie przez dwa wieki na zmartwychwstanie. Rembrandta, czystej krwi malarza wskrzesili właśnie zwolennicy malarskiej, a nie linearnej koncepcji sztuki. Już genialny Delacroix zapisał w swym dzienniku: Może ludzie kiedyś odkryją, że Rembrandt jest o wiele większym malarzem, niż Rafael. Wypisuję to bluźnierstwo, które zjeży włosy na głowach członków wszystkich akademji”.

A dla należytego zrozumienia tych smutnych faktów historycznej krytyki dzieł sztuki sięgnijmy jeszcze do książki Jana St. Bystronia p. t. „Literaci i grafomani z czasów Królestwa Kongresowego 1815—1831” i zważmy co za androny poważni krytycy ówczesni wygłaszali o wileńskim romantyzmie a zwłaszcza o Mickiewiczu.

3. Na tle wielu bezspornie chybionych wysiłków krytyki artystycznej zapytać można: jaka jest przyczyna tej „fluktuacji” ocen i sądów, jak również częstych ujemnych krytyk dzieł sztuki nowożytnej.

Przyczyna była i jest — mam wrażenie — ta, że krytyki nieprzychylnie twórczości wielu wybitnych artystów bywały i są mocno subiektywne a nie obiektywne. Do wielu dzieł przeszłości i teraźniejszości artystycznej „krytycy” przystępowali, jak i przystępują z żółcią swej własnej „filozoficznej”, lub „zawodowej” estetyki, a nie z życzliwością i dobrą wolą obiektywnego rozumienia indywidualnej i stylowej twórczości, przystępowali i przystępują z uroszczeniem swego własnego estetycyzmu, a nie z poczuciem konieczności rozwijania się artysty w danej — starej, lub nowej — epoki, danych — starych, lub nowych — prądów kulturalno-estetycznych, danego — starego, lub nowego mistrza.

4. Dlaczego jednak słuszniejszym i konieczniejszym dla rozwoju kultury jest stanowisko obiektywności w krytyce wszystkich rodzajów dzieł sztuki z jakiej korzystają nowożytni historycy sztuki, a nie subiektywności wbrew impresjonistycznej, jak już wspomniałem, opinii.

Za obiektywizmem przemawia przede wszystkim naturalne podejście do dzieł sztuki, naturalne, t. j. kulturalne. Na czym ono polega? Każde dzieło sztuki na równi ze wszystkimi rzeczami, lub zjawiskami świata jest również przedmiotem (plastyka, lub zdarzeniem (teatr, muzyka, taniec). Są one

jednak stworzone przez twórcę, którego zamiarem artystycznym była chęć nacechowania swego dzieła piętnem swego zawodu, t. j. pomysłowości, materiałowi i techniki oraz ostatecznego stopienia z tych elementów w jeden artystyczny organizm. Dzieło sztuki wreszcie staje się tworem oderwanym od żywota artysty i istnieje poza nim jako świadectwo kultury duchowej, stylu swej epoki i narodu.

A przeto istotne zrozumienie (krytyka jest zrozumieniem!) dzieła sztuki jest podstawą krytyki artystycznej i podlega prawu racji praktycznej i metodycznej.

Każda zaś rzecz lub zjawisko na świecie w głębi swego jestestwa posiada naturalne prawo, które je kształtuje, a stąd do ich zrozumienia i usystematyzowania muszą być zastosowane odpowiednie, celowe metody służące do wykrywania tych praw. Stąd też z inną metodą i celem poznawczym występuje przyrodnik, z inną historik polityczny, a z inną musi wystąpić historik sztuki i krytyk artystyczny.

Każde dobre dzieło sztuki posiada również swoje naturalne prawo artystycznego bytu w przebiegu historycznego rozwoju kultury, posiada ono te lub inne cechy twórcze, któremi artysta swój twór napiętnował i tem wyróżnił w szeregu swoich dzieł, lub grupy dzieł innych artystów na świecie.

Krytyk więc jako człowiek kulturalny, rozumny, szanujący właściwe metody badawcze musi podchodzić do każdego dzieła sztuki nie jako dzikus z maczugą swego gustu t. j. subiektywnie, lecz zgodnie z twórczym charakterem tego lub innego dzieła, tego lub innego artysty tak pod względem formy stylowej i treści emocjonalno-ideowej, t. j. obiektywnie. Podobnie jak w jabłku zawiera się natura jabłka i jabłoni i nikt z rozsądnych nie urąga jabłku że nie jest kaloflorem, a jabłoni że nie jest wierzbą, taksamo każde dzieło sztuki jest tylko tem czem go artysta stworzył (świadomie czy podświadomie), t. j. ma tylko te a nie inne charakterystyczne cechy, które nadają dziełu nie szablonowe, ale indywidualne oblicze artystyczne. Każde dzieło sztuki ma przecież swoją własną bądź skalę, bądź technikę, bądź fakturę, bądź harmonję, bądź rytmikę, bądź dynamikę, bądź statykę, bądź kolor, bądź linię, bądź płaszczyznę, bądź kompozycję formalną, bądź kompozycję ideową, bądź idt. idt., ma swoje własne życie, operuje efektami temu tylko dziełu właściwymi i zmierza do celu temu tylko dziełu właściwego. Każde dzieło sztuki jest poniekąd artystycznym rebusem danym krytykowi kulturalnemu do obiektywnego rozwiązania, t. j. o ile możliwości zgodnego z biciem serca i tokiem myśli artysty tworzącego.

A ponadto każdy dobry krytyk dzieł sztuki chyba sobie dobrze uświadamia ten prosty fakt, że najpierw istniał i istnieje artysta i dzieło, a później znalazł się o krytyk, ów (obyż idealny) odbiorca wrażeń, wzruszeń, przeżyć, przeczuć subtelnych artystycznych owego artysty, on krytyk, który dopiero później przyjmuje na siebie dreszcz rozwiązania łamigłówki serdecznej artysty i na jego dzieło twórcze spojrzy obiektywnymi oczami swego już własnego wyrobienia i wykształcenia artystycznego.

Ze swoim widzimisię, t. j. ze swoimi własnymi koncepcjami i podchodzi do dzieła sztuki krytyk subiektywista. Wytyka on artystom najczęściej li tylko braki, braki tej właśnie koncepcji, którą on uwa-

ża za konieczną w dziele sztuki, nie widzi on w swem estetycznem zaślepieniu indywidualnego artysty, nie dostrzega dróg jego osobliwej twórczości, jest ślepy na charakterystyczne, twórcze cechy dzieła i na zakres artystycznej a pośrednio i życiowej pojemności twórcy.

Owszem, krytykowi wolno jest mieć swoje umiłowania artystyczne, ale niewolno odsądzać od czci i wiary artystów za to, że nie tworzą według jego formulek i koncepcyj estetycznych.

Źle sobie poczynają niektórzy warszawscy krytycy odzywający się lekceważąco o twórczości Ferdynanda Ruszczyca, ale źle też sobie poczynają niektórzy wileńscy krytycy, którzy wszelką ciekawą nowość w sztuce bagatelizują, a nawet potwarzają. Źle sobie poczynają, bo nie są krytykami obiektywnymi.

5. Jużciż w tem wszystkim jest pewna trudność. A mianowicie trudność zdecydowania się sprawiedliwego czy „artysta”, który dane dzieło sztuki dał pod osąd krytyczny jest prawdziwym artystą z Bożej łaski, czy nim nie jest, czy jest artystą natchnionym, twórczym, czy też tylko biegłym rzemieślnikiem swego „artystycznego rzemiosła”, żmudnie wykutego w jakiejś szkole i korzystającego tylko z tych samych wciąż wzorów obowiązujących w uczelni lub w warsztacie jego mistrza!

Jest to jednak zagadnienie wiążące się ściśle z pojęciem twórczości artystycznej, jeśli chodzi o kwalifikacje artysty, a z pojęciem wrodzonej lub nabytej zdolności obiektywnego rozeznania, jeśli chodzi o kwalifikacje krytyka.

Nie będziemy bliżej się zastanawiali nad twórczością artystyczną i nad wielką ceną zdolnego krytyka jako współbudowniczego kultury artystycznej w narodzie. Warto tylko wrócić uwagę, że w nauce „krytycy” doskonale dziś rozumieją konieczność twórczości naukowej każdego uczonego. Stąd też wśród uczonych dziś już niema encyklopedystów i strojących się w cudze piórka pomysłów naukowych i badań.

Uczony już oddawna stał się oryginalny w doborze faktów, ich interpretacji, teoretycznem ujęciu i praktycznej systematyzacji wniosków ostatecznych porównujących naukę wciąż naprzód. Uczony może się mylić, wyciągać zbyt daleko idące wnioski, lecz ma zawsze chwałę za swą odwagę i wolność myśli, za swą w wielu wypadkach bezinteresowną, indywidualną pracę naukową.

Lecz krytycy naukowci doskonale już pojmują jaką jest różnica między twórczością, a naukową wiedzą. Naukę tworzą uczeni, — jednostki utalentowane do specjalnych badań, wiedzę szerzą nauczyciele — jednostki utalentowane pod względem pedagogicznym.

Jakżeż niestety inaczej jeszcze dziś w wielu wypadkach postępują krytycy, gdy chodzi o pracę twórczą artystów. Fatalne metody krytyki subiektywnej na gruncie powszechnego dyletantyzmu estetycznego czynią to, że za szczyt „piękna” (?) uważają krytycy, widzowie i słuchacze „tworzenie” na wzór tego lub innego stylu w przeszłości, naśladowanie tego lub innego zagranicznego wzoru i artysty. A przecież chyba jest wielka różnica między twórczością i odtwórczością w sztuce! Wielu ludzi kulturalnych, którzyby nigdy nie znieśli pseudo-nauki, t. j. przepisywania z książki do książki prawd dawno odkrytych propagują pseudo-twórczość artystyczną wpadając

O WILNIE PO FRANCUSKU

(Ctę Rénard Przeździecki — „Wilno“. Varsovie, Biblioteka Polska).

Książka hr. Przeździeckiego jako pierwsza na większą skalę próba syntezy wiadomości o Wilnie w języku francuskim nosi charakter pionierski. Autor dał nam popularyzację na wyższym poziomie, uwzględniając wyniki najnowszych badań, skreślone żywo, choć nieco jednostronnie. Scharakteryzował historię i sztukę Wilna i jego najbliższych okolic (Troki, Werki, Trynopol), natomiast sprawy folkloru (choćaby w związku z kiermaszami wileńskimi!) nie dotknął wcale. A szkoda, bo „egzotyka“ życia naszego ludu przemawia do cudzoziemca najżywiej. Nie porusza też autor sprawy genezy Wilna w związku z jego topografią niezwykłą bądź co bądź dla zachodniego Europejczyka, który nie zetknął się z krajobrazem południowym. Tak ciekawa w swojej odrębności prehistoria naszych ziem również została pominięta milczeniem. O Litwie pogańskiej też nie wiele się dowiadujemy, Gedymina traktuje autor mniej więcej na tej płaszczyźnie, co żelaznego wilka; na dobrą sprawę historia Wilna zaczyna się od unji Polski z Litwą. Nie byłby autor typowym „comte polonais“, gdyby w pobieżnym szkicu historycznym nie podkreślił znaczenia w dziejach Wilna rodu Przeździeckich i to trzykrotnie. Czyni to jednak nie bez wdzięku i z zachowaniem wszelkich form protokołu dyplomatycznego. Nie zawodzi również autora dyplomacja w drażliwej sprawie mniejszości narodowych i wyznaniowych. Zagadnienie „separatyizmu“ litewskiego zbywa półgębkiem, nie wspomina też nic o ludności białoruskiej i rosyjskiej m. Wilna. Parę danych z oficjalnej statystyki w niczem nie podważyłoby wrażenia czytelnika o Wilnie, jako mieście w charakterze swoim polskim i katolickim, a dałoby jednocześnie odpowiedź na szereg pytań w związku z t. zw. „kwestją wileńską“, o której każdy na zachodzie coś nie coś słyszał.

Pozatem jednak autor wczuwa się w zainteresowania cudzoziemca licząc się równocześnie z trudnościami na jakie może on natknąć się, zestawiając przejawy kultury i form życia wileńskiego i zachodniej Europy.

w cielący zachwyt, na widok dzieł dobrze zimitowanej przeszłości artystycznej, a zwłaszcza przeszłości klasycznej!

Powracając w końcu rozważań do punktu naszego wyjścia o obiektywizmie i subiektywizmie w krytyce dzieł sztuki, nawiasem powiedziawszy, trzeba byłoby zacząć tępić w krytyce artystycznej subiektywizm tak, jak się go tępi w krytyce naukowej.

6. Rzeczpospolita Polska idzie do nowych przeznaczeń i nowych śpiętrzeń sił twórczych w narodzie, idzie też do pełnego wyładowania swych zdolności artystycznych. Nie należy też więc przez złą, niefachową, niemethodyczną krytykę dzieł sztuki zniechęcać artystów do pracy twórczej, a czytelnikom paczyć zdrowe częstokroć pojęcia i odczucia artystyczne. Obiektywizm ponadto będzie pożądanym zawsze taranem uderzającym z mocą w kiczowników plastycznych i grafomanów literackich, tworzących według „słodkich“ wzorów przeszłości lub gustów wyświechtanej przeciętności współczesnej.

To też dużo miejsca poświęca hr. Przeździecki momentowi zrośnięcia się w świadomości ogółu pojęć katolicyzmu i polskości, polskiemu charakterowi architektury rococo w przeciwstawieniu do bizantyjsko-moskiewskiego stylu cerkwi prawosławnych, wyjaśnieniu problemu unji Polski z Litwą, unji kościelnej itp. Zwraca uwagę na szereg odrębności architektury wileńskiej, ciekawie rozprawiając m. in. na temat idei renesansowych i gotyckich w baroku stiuków kościoła św. Piotra i Pawła. Zdanie natomiast o „orgji ornamentyki rococo wielu kościołów wileńskich“ wydaje się przesadne. Przepych ołtarza głównego w kościele św. Jana lub wnętrza wież i fasady kościoła św. Katarzyny jest zjawiskiem raczej wyjątkowym. Charakterystyczną cechą rococo wileńskiego jest bowiem raczej wytworna prostota i funkcjonalność kształtów, zwłaszcza w architekturze zewnętrznej (kościół Dominikanów, Misjonarzy, Augustjanów, wieżyczka cerkwi św. Trójcy itp.). Największy wkład osobisty autora zdradzają opisy kościoła św. Katarzyny, starych kamienic przy ul. Niemieckiej, parku i pałacu w Werkach. Nawet „korzeny“ wilanin może się tu niejednego dowiedzieć.

Inną poważną zaletę książki Przeździeckiego stanowi staranne podmalowanie tła zachodnio-europejskiego, sztuki i kultury Wilna, a w szczególności związków naszego miasta z Francją. Razić może natomiast brak wzmianki o kaplicy Bożego Ciała i krucyfiksie ks. Piotra Skargi w kościele św. Jana, o „Górcie Literackiej“ i grobie Lelewela na Rossie, o kościele Serca Jezusowego i jego architekcie, Antonim Wiwulskim. Należało również wspomnieć o oblężeniach Wilna przez Krzyżaków w końcu XIV w., wreszcie o pomniku Katarzyny, skoro już autor poruszył sprawę pomnika Murawjewa. Można się przyczepić do datowania fundacji kościołów św. Jana i Dominikanów na koniec XIV w., gdy tymczasem na ten okres możnaby przenieść istnienie kościoła św. Mikołaja jako świątyni drewnianej. Brama Subocz nie należała do systemu fortyfikacji XVI w., gdyż powstała dopiero w pierwszej połowie następnego stulecia. W opisie katedry należało zwrócić uwagę na datę jej wykończenia przez Szulca, 1801 i empirowe fragmenty w jej architekturze, wprowadzone przez tegoż budowniczego. Wątpliwości budzi wiązanie obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej z typem Madonny Zwiastowania. Pisząc o domniemanej ambonie ks. Piotra Skargi, w kaplicy św. Kazimierza, należałoby zwrócić uwagę na jej późny ośmnaście-wieczny charakter. Trzeba też było zaznaczyć, że pieśń ku czci Marji, przypisywana św. Kazimierzowi jest o parę wieków wcześniejsza.

Zasługą autora jest przemyślany dobór ilustracji, przyczem nieraz dany zabytek architektury oglądamy na zdjęciu z kilku stron. W szczególności należy mu się wdzięczność za opublikowanie szeregu widoków i portretów ze zbiorów Przeździeckich w Warszawie (ciekawym widok kościoła św. Anny, pałacu w Werkach, portret Franciszka Smuglewicza przez Peszkę i inne). Spotykamy się też ze zdjęciami obrazów z innych galerii, a przede wszystkim z bogatą kolekcją zdjęć z natury, głównie Bułhaka, nieraz mało znanych. Wartość książki podnosi gustowna strona graficzna.

Teatr uniwersytecki w Paryżu

Piękny teatr „Cité Universitaire“ wypełniony po brzegi — to Théophilien wystawiają nową sztukę, passion „Notre Dame“, a Théophilien — grupa teatru średniowiecznego Sorbony — cieszą się zawsze niezwykłą popularnością.

Jest to zresztą kolebka teatru uniwersyteckiego Paryża. Myśl tę rzucił prof. Gustave Cohen na jakimś wykładzie z literatury średniowiecznej. Słuchacze podchwycili ją niemal natychmiast i oto w zimie 1933 roku zwrócili się do prof. Cohena z prośbą o wskazanie im tekstu. Zapalony miłośnik średniowiecza prof. Cohen sam tłumaczy tekst „Miracle de Théophile“, który na wiosnę tegoż roku 1933 zostaje odegrany w amfiteatrze Sorbony.

Prof. Cohen myślał przede wszystkim o stworzeniu żywej wizji średniowiecza, które dotąd było tylko powodem udręki przedegzaminacyjnej. „Miracle de Théophile“ — powiedział on pewnego dnia swoim słuchaczom — „który figuruje w programie wykładów, stworzony został przez żonglera między 1260 a 1270 r. nie po to przecież, aby być przedmiotem analizy uniwersyteckiej w 1932, lecz aby wzruszać młodych klerków z Collegium Roberta de Sorbon... Gdybyśmy odtworzyli postaci tego misterium, może odzyskałoby w oczach wszystkich żywe kolory witraża. Przeznaczeniem naszych sal uniwersyteckich nie jest sekcja trupów, lecz przywołanie do życia umarłych“.

Początkowo więc, zgodnie z przewodnią myślą założyciela, grupa teatru średniowiecznego, nazwana wkrótce „Théophilien“ od pierwszej sztuki, która przyniosła im wielką sławę, pracuje nad utworami, umieszczonymi w programie na dany rok szkolny. I tak po „Miracle de Théophile“, granym 76 razy w Paryżu i na prowincji, wchodzi na scenę pełna świeżości i wdzięku „Jeu de Marion et Robin“, również z XIII wieku.

Grupa młodych entuzjastów stara się stworzyć żywą wizję średniowiecznego teatru: zachowuje więc zawsze symultaniczną dekorację i wszystkie konwencje średniowiecza. Najchętniej grywa — zgodnie z tradycją epoki — pod gołym niebem, na placach publicznych lub na tle gotyckich katedr. Trudno o piękniejsze dekorum niż katedra w Chartres lub Reims, gdzie odegrana zostaje „passion“ z XII wieku, „Jeu d'Adam et Eve“ na kamiennych stopniach (1935 i 1938).

Dramat średniowiecza jest dramatem muzycznym: bez oprawy muzycznej nie istnieje; „Théophilien“ starają się też o muzykę — od chwili ich powstania aż dotąd zajmuje się nią Jacques Chailley, sekretarz konserwatorium, zawsze pełen inwencji i połotu. On to, biorąc często za podstawę melodie liturgiczne, stwarza ilustrację muzyczną, organizuje chóry, zawsze zresztą z pośród studentów.

„Notre Dame“, ostatnio wystawiany dramat średniowieczny tworzy trzecią część tryptyku pasyjnego z XV w. Grébana i Jean Michel'a, tryptyku którego dwie pierwsze części: „La mondanité et la conversion de St. Madeleine“ oraz „Judas“ wystawiono w poprzednich latach: 1936 i 37 r.



Farce de Maître Pathelin.

Zgodnie z tradycją teatru średniowiecznego misteria przeplatane są ucieśnieniami widowiskami: farsami lub „soties“, odegrywanymi zawsze z wielkim poczuciem stylu epoki.

Obok grupy średniowiecznej i za jej przykładem organizuje się wkrótce potem, bo w 1934 r. Grupa Teatru Nowożytnego. Inspiratorem jest tu także profesor Sorbony, profesor Historii Teatru, Félix Gaiffe, który nadaje młodemu organizmowi swoje imię. Teatr ten powstaje na tych samych zasadach co Théophilien: dopełnia kurs literatury, staje się jego żywą ilustracją i laboratorium eksperymentalnym.

Program wykładów decyduje więc z początku o wyborze sztuk: na pierwszy ogień idzie zawsze lubiany Marivaux, potem Alfred de Vigny, Merimée. Do najciekawszych przedstawień należy rekonstrukcja legendy Don Juana: punktem wyjścia staje się motyw literacki, snujący się poprzez wieki i narody. W ciągu jednego wieczoru obok bohatera Tirso de Molina pojawia się Don Juan de Villiersa oraz tak ciekawy w koncepcji, tak artystycznie wykończony Don Juan Moliera.

Podczas gdy Komedja Francuska od paru miesięcy już nie zdejmuje z afisza sztuki Rostanda „Cyrano de Bergerac“, tak reprezentatywnej dla gaskońskiej Francji, grupa teatralna Félixa Gaiffe przygotowuje komedję Cyrana „Le Pédant joué“. Tak więc publiczność będzie miała okazję poznać prawdziwego Cyrana, Cyrana — poetę, autora, tak bardzo wyprzedzającego swoją epokę. Sztuka, tętniąca życiem a zarazem pełna wyrafinowanej dialektyki, ukaże się na tle malowanej w kunsztowne arabeski zasłony. Taki styl.

„Bo my — oświadcza mi reżyser — na przekór tendencjom obecnego teatru przywracamy słowu rolę decydującą. Dekoracja schodzi na dalszy plan, zależy od charakteru sztuki, służy słowu“. Grupie Gaiffe przewodzi zresztą także myśl o wczuciu się w epokę, o możliwie wiernej wizji przeszłości.

Wreszcie bardzo niedawno, bo w 1936 r. powstaje trzecia placówka teatru uniwersyteckiego, Grupa Antyczna. Sama nazwa określa jej cele: zwrócić się do teatru starożytnego, ożywić go, dać ludziom XX-go wieku możliwie pełny obraz tego, czym było widowisko dramatyczne w Atenach i udzielić im możliwie najwięcej ze swego wzruszenia, zapachu, miłości dla tragedii klasycznej.



„Abraham sacrificing“ w. XV-ty

Na początek wybrano „Persów“ Ajschylosa trochę dlatego, że była ta tragedia w programie, a trochę dlatego, że jest stosunkowo nieznaną i stąd warta pokazania. Opiekun grupy, Paul Mason przełożył tekst, jeden ze studentów sztuk pięknych wyrzeźbił maski, a Jacques Chailley podjął się opracowania muzycznego, starając się dać słuchaczom muzyczne przeżycie tragedii Ajschylosa.

I tak dzięki zbiorowemu wysiłkowi i niezachwianej woli dn. 3 maja 1936 r. odbyło się pierwsze triumfalne przedstawienie „Persów“ na podwórzu Sorbony, na tle kaplicy. Odtąd „Persowie“ święcili triumfy w Paryżu i na prowincji: w Lyonie, Mentonie, a także zagranicą (Belgia).

Lato 1937 spełniło marzenia młodych artystów: dzięki poparciu rządu grupa antyczna mogła się udać do Grecji, gdzie odegrała „Persów“ dwukrotnie: w amfiteatrze Heroda Atticusa w Atenach i w Epidauros.

Po „Persach“ przyszła kolej na Plautę, którego „Amfitrion“ odniósł taki sam sukces jak Persowie. Obecnie grupa pracuje nad „Antygoną“ Sofoklesa. Pracuje t. zn.: przekłada tragedję zbiorowymi siłami na nowo, szkicuje makiety kostiumów i dekoracji, przygotowuje maski, reżyseruje wreszcie role aktorów i chóru.

W imię wierności historycznej młodzi artyści grają w maskach, a role kobiece odtwarzają mężczyźni.

Jeszcze słowo o muzyce: ilustrację muzyczną tworzy najbardziej nowoczesny instrument „Fale Martenota“, rodzaj elektrycznego klawikordu o niezwykle rozległej skali dźwięków (8 oktav) i wielkich możliwościach ich cieniowania. Instrument ten — według opinii znawców — harmonizuje się doskonale z głosem ludzkim, a także niemal ze wszystkimi instrumentami muzycznymi i dętymi. „Jest to nowy element dramatyczny — pisze Léon Chancerel — włączony w całość tragedii, jeden Choreuta więcej między Choreutami“...

Wszystkie trzy grupy teatru akademickiego zostały zorganizowane na tych samych zasadach: punktem wyjścia stał się ich związek z programem egzaminów, owa rola „laboratorium doświadczalnego“ czy seminarium. Ale już wkrótce cel ten trochę się zatarł, zszedł na dalszy plan; wyemancypowany teatr akademicki żyje własnym, samodzielnym życiem, chociaż zawsze dąży raczej do rekonstrukcji niż nowoczesnej

interpretacji przeszłości. I w tem jego dydaktyczne zadanie.

Do nienaruszalnych i bardzo ważnych zasad teatru uniwersyteckiego Sorbony należy absolutna anonimowość. Aktorzy rekrutują się z wydziału literatury, wyjątkowo z innych wydziałów, nigdy jednak żaden afisz ani program nie zdradza ich nazwiska. Tak rygorystycznie zachowywaną anonimowość traktują jako nawrót do pięknej tradycji dawnego teatru. Chodzi im przecież tylko o służbę Sztuce, nie o rozgłos.

Są grupą amatorów i deski regularnych teatrów — jak wyznają z dumą — nie nęca ich wcale. Po dwu czy trzech latach całkowicie bezinteresownej pracy w grupie rozjadą się na prowincję, pójdą do szkół, nikt nie myśli o profesji aktora. I na tę zasadę teatru amatorskiego kładą wielki nacisk zarówno władze akademickie jak i sami studenci. To też zdają się na pomoc zawodowców tylko w wypadkach koniecznych t. zn. przy opracowywaniu muzyki lub montowaniu dekoracji.

Wszystko, dosłownie wszystko jest dziełem członków grupy: począwszy od tekstu który przeważnie bywa na nowo opracowany czy nawet tłumaczony (jak to ma miejsce teraz z Antygoną) a skończywszy na dekoracjach. Jeżeli nawet studenci nie są w stanie wykonać całkowicie własnymi siłami wszystkich technicznych prac, to w każdym razie sami przygotowują makiety.



„Persowie“ w teatrze w Epidauros

Żywym rytmem zbiorowej pracy tętni atelier, oddane do rozporządzenia wszystkich trzech grup: jutrzejszy Abraham czy Judasz z zakasaniem rękawami maluje dziś ścianę. Obok niego drugi student słuchacz Instytutu Sztuki: to doradca i pomocnik.

Reżyseria spoczywa też całkowicie w rękach młodzieży: i tu nie dopuszczono zawodowców. W miarę możliwości zresztą usuwa się wogóle reżysera: najwyższą władzę (pominawszy oficjalny czysto urząd kierownika, którym z reguły jest profesor Sorbony) ma prezes grupy, on też staje się faktycznym reżyserem. Na

próbach jednak (miałem sposobność je widzieć) panuje atmosfera, zupełnie wolna od wszelkiej autorytatywności.

Teatr akademicki nie rozporządza oczywiście żadnym stałym lokalem: za każdym razem wynajmuje salę gdzieindziej, wędruje po teatrach prywatnych, często grywa w amfiteatrze Sorbony, często pod gołym niebem. Ma jednak stałe oparcie finansowe w rządzie, w ministerstwie Sztuk Pięknych, które doceniając w pełni doniosłe znaczenie tego rodzaju placówki kulturalnej, nie szczędzi subsydjów. W praktyce — mówią studenci — jesteśmy wolni od wszelkich trosk finansowych. W razie deficytu otrzymujemy zawsze pokrycie niedoboru z subwencji państwowej. Teraz jednak jesteśmy już z reguły samowystarczalni. Kasa biletowa pokrywa całkowicie koszt kostiumów, sali i dekoracji. Oczywiście „aktorzy“ oddają swój czas i pracę zupełnie bezinteresownie.

Teatry Sorbony mają już za sobą poważne osiągnięcia. Przedewszystkiem poziom zarówno gry aktorskiej jak i całe mise - en - scène jest tego rodzaju, że zbyteczny okazuje się cały balast pobłażliwości, z jakim zbliżamy się zwykle do teatru akademickiego. Stwierdza to zresztą jednogłośnie prasa francuska i obca. Teatr ten w tej chwili jest już w Paryżu tak popularny, że ściąga zawsze liczne tłumy zarówno młodzieży jak i starszego społeczeństwa.

Największy jednak triumf a zarazem ogromna możliwość rozwojowa to liczne podróże wszystkich grup. Każda z nich otrzymuje rokrocznie kilka zaproszeń na prowincję, przedewszystkiem na Południe: do Lyonu, Marsylii, Mentony i t. p. Przedstawienia na prowincji organizują albo wydziały uniwersytetów, albo znów towarzystwa literackie. Przykład paryskich kolegów zachęca studentów, daje inicjatywę. Na wzór grupy „Théophiliens“ powstają analogiczne grupy teatru średniowiecznego w Lille i Bordeaux.

Chrzest bojowy daje jednak dopiero tournée zagranicę. Każda z grup była już kilkakrotnie poza granicami Francji. Najczęściej i najłatwiej oczywiście or-

ganizują wyjazdy do Belgii, gdzie zawsze chętnie przyjmuje ich Bruksela, Gandawa, Antwerpja, Bruges. Ale teatr Sorbony dociera także do dalszych krajów, gdzie język francuski nie jest tak powszechnie znany jak w Belgii: do Holandji, Hiszpanji, Anglii, Szwajcarji. Wyjazdy takie (np. do Belgii) organizowane są często na zasadzie wymiany: Bruksela pokrywa wszystkie koszty, związane z przyjazdem grupy francuskiej, wzajemian za co te same zobowiązania bierze na siebie teatr Sorbony w stosunku do teatru belgijskiego. Zupełnie wyjątkowem świętem, zresztą w tym wypadku finansowanym przez rząd, była podróż grupy antycznej do Grecji.

Zarówno sfery oficjalne jak i społeczeństwo otaczają teatr uniwersytecki najczulszą opieką, która prócz sympatii daje im konkretną podstawę do dalszego rozwoju i pozwala poznać wysiłki studentów szerokim warstwom inteligencji. Każdej grupie radio udziela gościny, ilekroć wystawia się nową sztukę. Nie dzieje się to zresztą zbyt często: do tradycji już niemal należy, że każda grupa co roku przygotowuje tylko jedną lub najwyżej dwie sztuki. Chodzi zarówno o to, żeby nie odciągać zbyt młodzieży od nauki, jak też o najbardziej precyzyjne przygotowanie przedstawienia. Systematyczna praca przygotowawcza trwa zawsze od listopada do wiosny.

Teatr Sorbony bierze już udział w życiu oficjalnem. I tak grupę „Théophiliens“ zaproszono w lecie 1938 r. na uroczystość otwarcia katedry w Reims, aby dopełniła holdu, który złożono wówczas średniowieczu, jego myśli i sztuce. Grupa antyczna znów na prośbę rządu greckiego odegrała „Persów“ na tle pawilonu helleńskiego podczas Wystawy w 1937 r.

Teatr Uniwersytecki Paryża, tak piękny w samym założeniu, dziś już przetrwał próbę czasu. Jego świetny rozwój i popularność świadczy, że inicjatywa, zapał, wytrwałość no i niewątpliwie iskra prawdziwego artyzmu może stworzyć dzieło sztuki. Mimowoli narzucają się słowa Gordona Craig'a: „Jeżeli chcecie przywrócić radość sztuce, zwróćcie się do młodzieży“.



„Persowie“ w teatrze w Epidauros

WARSZAWA ARTYSTYCZNA

Ostatnie premjery warszawskie przyniosły trzy nowe sztuki polskie: *Temperamenty* Cwojdzin-skiego, *Dziwczynę z lasu* Szaniawskiego i *Obronę Ksantypy* Morstina. To zbożenie się repertuaru krajowego o trzy dobre sztuki wychodzące z bardzo różnych inspiracji zasługuje na osobne omówienie, i Orosius wróci jeszcze do tego tematu.

Najwięcej komentarzy wywołała jednak ostatnio sztuka amerykańska T. Wildera *Nasze miasto*, grana obecnie w Teatrze Narodowym. Sztuka ta znalazła równie licznych zwolenników jak detraktorów i — jak zwykle w podobnych wypadkach — ożywiła bardzo ospale życie teatralne stolicy.

Dla różnych przyczyn sztuka Wildera zasługuje na uwagę.

Jej treść i zakres pojęć rzuca nowe światło na możliwości modnej wciąż jeszcze t. zw. literatury szarego człowieka. Akt I-szy przedstawia codzienne życie małego miasteczka, reprezentowanego przez kilkunastu obywateli nie mających okazji dokonania czegoś niezwykłego. O świcie palą w piecach, kobiety przygotowują śniadanie, wieczorem mieszkańcy wracają z pracy, omawiając drobne wypadki dnia. Akt II-gi przedstawia załoty i ślub dwojga młodych i założenie nowej rodziny. Akt III-ci, ogromnie śmiały w pomysł, przedstawia życie miasteczka w 9 lat później, widziane z wielkiej wysokości. Na krzesłach siedzi kilkanaście osób, które zmarły w ciągu ostatnich lat. Dawniejsi umarli odeszli już daleko od spraw ziemskich i siedzą nieruchomo w milczeniu. Zmarli świeższej daty, jak w noweli Dostojewskiego *Bobok*, odeszli tylko napoły od świata; rozmawiają z cicha o sprawach miasteczka, ale już bardzo odlegli i spokojni. Środki, którymi autor, posługując się materiałem obserwacyjnym z codziennego życia ubożego miasteczka, dał wrażenie kosmicznych dystansów i proporcji, warte są zastanowienia wszystkich neonaturalistów naszego czasu.

Urok nowości posiadają również nieco niebezpieczne środki sceniczne autora. Domy, w których przebiega akcja dwu pierwszych aktów, nie mają ani ścian ani dachów; są tylko zaznaczone na pustej scenie przez dwa stoły i kilka krzeseł. Kobiety palą w nieistniejących piecach, posługują się niewidzialnymi rekwizytami. Gra toczy się na śliskiej granicy manjeryzmu. Skąpość rekwizytów skupia uwagę na grze aktorów, ich brak zupełny natomiast, wystawiając na próbę domyślność widza, rozprasza jego uwagę. Wszystko to zresztą, zdaje się być tylko niezbędnym przygotowaniem do patetycznej pustki III-go aktu. Dla powiązania w całość poszczególnych obrazów, autor wprowadza na scenę postać reżysera, który, zwracając się wprost do publiczności, wtajemnicza w życie miasteczka, objaśnia mniej przejrzyste sytuacje i odciaża w ten sposób aktorów, mogących bardziej skupić się na przeżywaniu.

Sztuka Wildera stawia trudne i piękne zadanie reżyserowi. Wytrzymanie jej surowej prostoty i dyskrekcji, anglosaskiego *understatement* przy zachowaniu głębokiego życia wewnętrznego sztuki, wy-

maga oddalenia się od dróg utartych i przemysłienia nanowo paru problemów fundamentalnych. Swoją artystyczny charakter przedstawienie w Teatrze Narodowym zawdzięczało w pierwszej linii reżyserji Leona Schillera. Zresztą największy sukces *Nasze miasto* odniosło przedewszystkiem u samych aktorów, budząc wśród nich bardzo żywe zainteresowanie. Sztuki tego rodzaju zdają się być bardzo potrzebne artystom. Nawet zwykły śmiertelnik, który jak Orosius bywa w teatrze raz na miesiąc, chciałby też zobaczyć od czasu do czasu coś nowego, coś co nie wywołuje w nim uczucia zwanego w psychologii *la sensation du déjà vu*. Potrzeba nowości jest tembardziej umotywowana u aktorów, którzy muszą być w teatrze każdego dnia. Dlatego, już dla samych względów higieny artystycznej aktorów, każdy teatr powinien raz do roku wystawiać jedną sztukę w rodzaju *Naszego miasta*.

*

W początku marca ukazał się pierwszy numer kwartalnika *Nike*, poświęconego sztukom plastycznym i wydawanego przez Instytut Propagandy Sztuki pod redakcją Juljusza Starzyńskiego. Czasopismo to zapowiada się równie poważnie jak interesująco. Leżący przed nami numer zawiera kilka dobrych rozpraw i sprawozdań, między innymi T. Dobrowolskiego o polskiej rzeźbie ludowej, A. Majerskiej o Ruszyczcu, H. Blumówny o nadrealizmie (omówienie ostatniej wystawy paryskiej) i St. Woźnickiego o współczesnych malowidłach ściennych w Polsce. Wszystkie prace są bogato i starannie ilustrowane.

Na końcu numeru znajdujemy sprawozdanie Instytutu Propagandy Sztuki, zawierające następujące dane:

W roku sprawozdawczym 1937/1938 w IPS-ie miało miejsce 10 wystaw, które zwiedziło 110.761 osób, kupując katalogów za zł. 2.438. Nagród, ufundowanych przez pp. ministrów, prezesów banków państwowych, prezydenta miasta i Fundusz Kultury Narodowej oraz nagród konkursowych rozdzielono na sumę zł. 15.900. Obroty wynikłe ze sprzedaży wystawionych dzieł sztuki wyniosły zł. 11.468, w czem zakupy państwowe wyniosły zł. 5.200 i prywatne — zł. 6.268. Należy dodać, że poza eksponatami pochodzącymi z różnych zbiorów około 1.400 wystawionych obrazów i sztychów poszukiwało nabywców, i że magazyny IPS-u posiadają z lat poprzednich ogromną kolekcję obrazów, wśród których każdy mógłby za bardzo tanie pieniądze znaleźć odpowiadające jego gustom i bardzo przyjemne płótna. IPS nie jest wprawdzie centralą handlową sztuki, ale już z tych cyfr widzimy, że rynek warszawski jest rynkiem bardzo chudym.

Nieraz już widywano okresy niepomysłne, w których sztuka, nie znajdując oparcia w gustach warstw zamożnych, szukała schronienia w kościołach i rzemiosłach. Dziś również sztuki plastyczne zdają się przechodzić okres wielkopostny. Artyści szukają ucieczki w grafice użytkowej, w dekoracji wnętrz, w różnych gałęziach sztuki stosowanej.

Potrzeba przystosowywania się widoczna jest nawet w najogólniejszym charakterze wystaw warszawskich. Przed 10 laty malarze mało liczyli się z przyjemnością widza. Obrazy modernistów miały wyrażać tylko nieskrępowane ego artyści bez względu na to, co o tem świat powie. Wielu, jak Richard Strauss według wspomnień Igora Strawińskiego, uważało, że publiczność najlepiej odrazu ogłuszyć czemś gwałtownem i niespodzianem, aby potem już można było zaprowadzić ją spokojnie dokąd potrzeba. Gdyby metodę ich przetłumaczyć na zwykłe słowa, z ram obrazów przerażony widz posłyszałby gniewne apostrofy: „Giń, draniu!“, „całuj mnie w....“, „masz w mordę!“.

Ta moda lat powojennych znikła już całkowicie z wystaw warszawskich. Obrazy są dziś przedewszystkiem bardzo przyjemne do oglądania. Niektóre z nich posuwają się niemal do kokieterji. Używając poprzedniego porównania, powiedzielibyśmy, że zamiast szpetnych słów słyszymy dziś z ram obrazów głosy łagodne i życzliwe: „Nie boisz się mnie, kochanku?“, „usiądź, proszę, przy mnie na chwilę“. Sztuki plastyczne utraciły dziś dużo ze swej wspaniałej dumy, stały się dziwnie oswojone i zyskały ogromnie na wdzięku.

Zjawisko to nie ogranicza się tylko do stolicy. Ostatnia wystawa malarzy lwowskich w IPS-ie wska-

zuje, że w kawiarni George'a i w Romie artyści są tegoż zdania co w Zodjaku i w Małej Ziemiańskiej.

W tej ewolucji sztuk plastycznych skrywa się głębsza nauka moralna. Historia uczy, że wszystkie nowe prądy i orientacje artystyczne przejawiają się naprzód w malarstwie, a potem dopiero w literaturze. Ta zasada ogólna świetnie pasuje do rozważanego tu stosunku artystów do publiczności.

Kiedy przeglądamy powieści polskie paru lat ostatnich, wszędzie prawie widzimy w nich jeszcze brutalne chwytły, które wyszły właśnie z mody w malarstwie. Jeden zaczyna swą powieść od opisu operacji hemoroidów, drugi przedstawia scenę wypędzania solitera. W młodej powieści jest to jeszcze *très chic*. Poczekajmy jednak parę lat, a nasi młodzi powieściopisarze staną się tak przyjemni i życzliwi, jak sam s. p. Józef Ignacy Kraszewski.

Kto chce być *à la page*, wiedzieć jaki jest le *dernier cri*, o czem będą mówili w następnym sezonie, powinien odwiedzać pracownię malarzy i pilnie przyglądać się wystawom. Zwłaszcza wystawy warszawskie, reprezentujące w swym eklektyzmie wcale nieźle przeciętny kurs naszych sztuk plastycznych, bardzo się nadają do tego rodzaju pomiarów nadchodzących gustów.

MARJA ALEKSANDROWICZOWA

WOŁYŃ I JEGO TEATRY

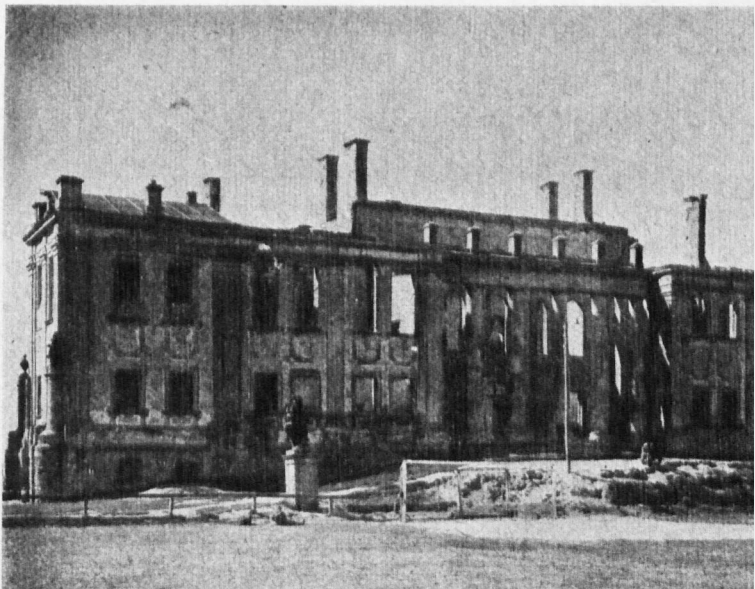
Dla nas Wilnian jest Wołyń z daleka „kraią mlekiem i miodem płynącą“ i, gdyby stosunki miejscowe nie ujawniały bolesnych zgrzytów w dziedzinie współżycia ze sobą narodów, od wieków tutaj osiadłych, bylibyśmy gotowi na kredyt przyznać mu pierwszeństwo przed naszą bliższą ojczyzną. Imponuje nam zamożność kraju, rozmach życiowy i daleko sięgające ambicje w różnych dziedzinach życia.

Pierwsza znajomość z Wołyniem, pobieżne zetknięcie się z jego dzisiejszem życiem, zachwycony rzut oka na pamiątki przeszłości — zameczyska i pałace królewiat kresowych — potęguje to wrażenie i romantycznie nastraja wyobraźnię, wywołując wizję jakże odległych spraw. Wydaje się, że na tej ziemi mógł najpyszniej się rozwinać kwiat kultury duchowej, że pięknu zewnętrznemu okazałych budowli odpowiadać musiał przebogaty rozkwit nauk i sztuk. A jednak... Właśnie mam pod ręką świadectwo współczesnych z początków ubiegłego stulecia. Wirginja Jezierska, Francuzka wychowana w Polsce, pierwszeństwo daje Litwinom i ma ich za bardziej cywilizowanych, a wołynianin Antoni Andrzejowski w swych „Ramotach starego De-tiuka...“ wyraźnie stwierdza, iż „zanim upadek... kraju obudził ducha naukowego na Wołyniu“... „Litwini o wiele nas, mieszkańców południowej części kraju, wykształceniem smaku i obyczajów, podniesieniem się w naukach, wyprzedzili“. Do szeregu przykładów, któremi tezę tę popiera, dodaje w myśli jeden jeszcze, ale dość znamienity: oto jeśli nawet dziś posiadamy pewne dowody istnienia po rezydencjach magnackich teatrów, to są one bardzo nikłe i nie prowadzą na ślady akcji

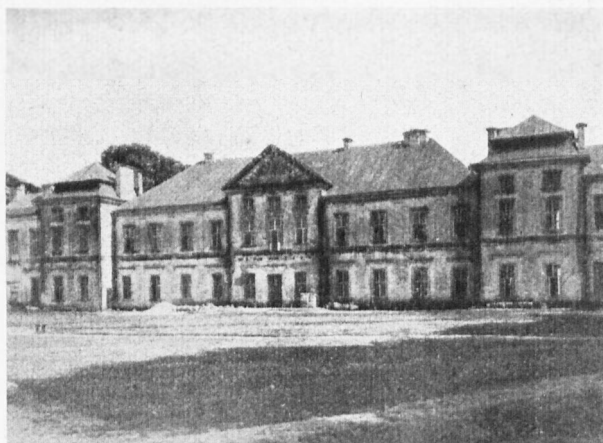
ciągłej, podjętej na szerszą skalę (poza występami kompanji Bogusławskiego podczas kontraktów dubieńskich w latach 1783—1790, zorganizowanemi za namową ks. Michała Lubomirskiego).

Przeszłość teatralna Wołynia w świetle ogłoszonych dokumentów przedstawia się ubogo. A terazniejszość?

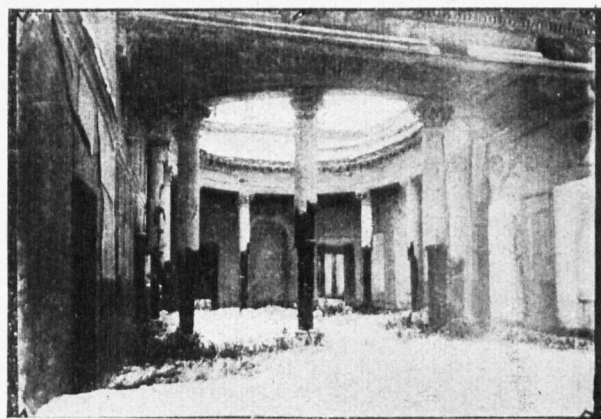
Ta również bardziej imponująco i jednolicie wygląda zdaleka. Moja pierwsza bardzo dorywcza i pośrednia znajomość z teatrem wołyńskim przypadła na rok 1936/7, kiedy to otrzymałam egzemplarze okazowe pisma teatralnego „Logeion“, wychodzącego w Łucku. Były tam m. in. artykuły p. t.: „Teatr jako misterjum“, „Problematyka współczesności w sztukach teatralnych“, „Dramaturgja Strinberga“, „Teatr i aktor w świetle obowiązujących ustaw“, wreszcie artykuły in-



Pałac ks. Lubomirskich w Równem.



B. pałac ks. Wiśniowieckich w Wiśniowcu.



Sala kolumnowa w pałacu ks. Lubomirskich w Dubnie.

formacyjne o teatrze różnych krajów i epok. Naturalnie od razu powiedziałam sobie, że u nas w Wilnie najwyżej co setny widz przeczytałby to i z punktu nabrałam wysokiego mniemania o czytelnikach tego pisma, t. j. publiczności wołyńskiej. Rzeczywistość sprawiła mi nie byle jaki zawód.

Dzieło się w październiku r. ub. w Łucku. Właśnie grano Kiedrzyńskiego „Oczy księżniczki Fathmy“. Aktorzy usiłowali ożywić nudne papierowe figury, nadać im jaki taki sens. No i przyjęto nędzne sztuczdyło z uznaniem stanowczo za wielkie, jak na środowisko o wysokiej kulturze teatralnej. Zresztą i inne znaki nie tyle na niebie i ziemi ile na szpaltach pism odsłaniały odwrotną stronę medalu, dając świadectwo oczywistej prawdzie, że stołeczne miasto Wołynia nie daleko odbiega od poziomu naszych Święcian czy Brasławia. Zresztą, jak się dowiedziałam przygodnie, „Logeion“ zakończył życie na trzech numerach, które się rozeszły w bardzo małej ilości egzemplarzy jako dodatek do programu teatralnego.

Publiczność mało wyrobiona i lokal kina miejskiego, przypominający raczej ujeżdżajnię czy budę cyrkową — oto co najbardziej zwraca uwagę na wstępie.

Na Łucku jednak nie kończy się świat. Podobno na trasie swego objazdu ma teatr wołyński lokale o wiele gorsze, malutkie scenki, na których trudno pomieścić dekoracje, brak garderób itd. Ale zdarza się pono często, że tam właśnie, gdzie brak najelementarniejszych urządzeń, gdzie aktorzy depczą po nogach widzów z pierwszego rzędu bywa najwdzięczniejsza, najbardziej spragniona prawdziwej sztuki, publiczność.

Koronę tegorocznego repertuaru stanowił niewątpliwie „Cyrano de Bergerac“ Rostanda. Z jakimże wynikiem?

W Łucku „Cyrano“ nie miał większego powodzenia niż na przykład „Subretka“ Devala, czy „Małżeństwo J. Vaszary, choć był znacznie staranniej wystawiony, Równe zawiodło, Lublin wyjątkowo także, Krzemieniec — jak zwykle — okazał dużą wrażliwość, Zamość — chłodny zazwyczaj — entuzjastycznie przyjął

sztukę, a widzowie urządzili aktorom owację poza murami teatru. Najbardziej chyba wzruszający był entuzjazm zapadłych miast prowincjonalnych, Zdoburowa czy Sarn, np., gdzie nadkomplet widzów był wymownym argumentem, przemawiającym dobitnie na korzyść t. zw. wielkiego repertuaru. Właśnie na prowincji każde przedstawienie teatralne jest wielkim świętem.

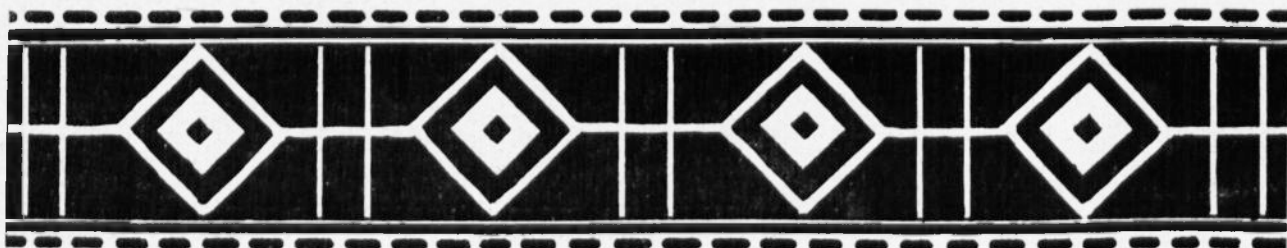
Widziałam list pracowników pewnej większej instytucji w jednym z miast polskich. Proszą, by teatr wzorem ubiegłych lat dawał u nich przedstawienia, „Na przestrzeni kilku ostatnich lat — piszą — kiedy to teatr wołyński przyjeżdżał do naszego kresowego miasteczka, zdobył on tak bardzo serca miejscowego społeczeństwa, że często i to bardzo często wspominamy o tej dawnej dobrej przeszłości, kiedy w szarżyżnę naszego życia wdzierał się jaśniejszy promyk, kiedy Teatr... pozwalał nam oderwać się od szarej beznadziejnej rzeczywistości“.

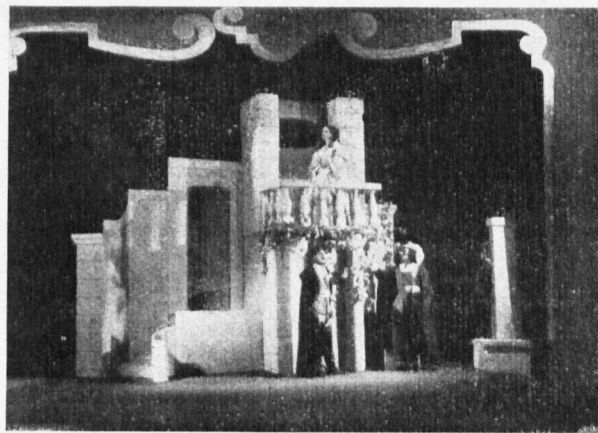
Z za tych słów ukazuje się oblicze publiczności prowincjonalnej, poszukującej w teatrze wyjścia poza krąg codzienności.

W samym założeniu teatru objazdowego jest coś z dawnych tradycji aktorskich. Aktorzy mają warunki życia zgoła wyjątkowe. Wagon jest ich domem, w drodze uczą się nowych ról, wieczorem znów grają — codzień gdzieindziej. Tak żyją stale z dnia na dzień z krótkimi przerwami, które znowu zajmuje praca wyłożona przy montowaniu nowej premjery.

Teatr wołyński im. J. Słowackiego obejmuje zasięgiem nie tylko województwo wołyńskie, ale także polskie i lubelskie.

Jeździ sobie taki „teatr na kółkach“ własnym pulmanowskim wagonem (mają go od niedawna), stanowiącym niejako dom wędrownego zespołu. Dodajmy to nawiasem, że za przejazdu pobiera kolej 66% normalnych kosztów biletu, a więc kwotę olbrzymią, w porównaniu z daleko idącymi zniżkami turystycznymi, które naogół koleje nasze rozdają dość hojnie. Cały teren objazdów wzięty jest w dwa ognie. Krzyżują się ze





„Cyrano de Bergerac“ w Teatrze Wołyńskim.

sobą drogi dwu zespołów, a spreżyscie zorganizowany i niezawodny program tak jest pomyślany, że teatr z nową sztuką zjeżdża do poszczególnych miejscowości, przeciętnie dwa razy w ciągu miesiąca (w większych miastach jedna i ta sama sztuka bywa grana kilkakrotnie). Na ogół działalność teatru im. Słowackiego obejmuje 36 miast i miasteczek, w tym 17 w województwie wołyńskim.

* * *

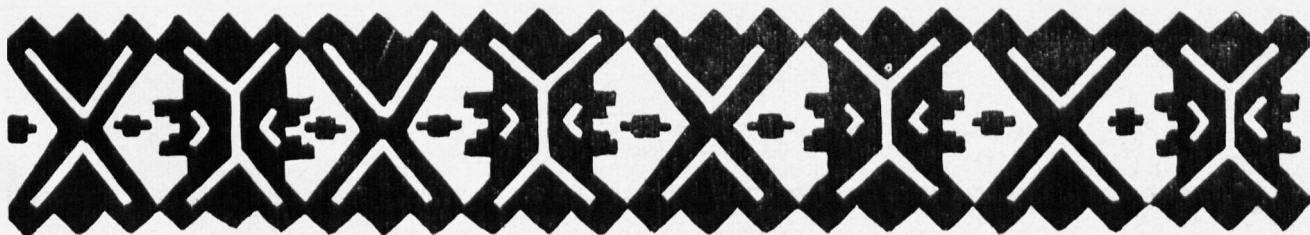
Po miasteczkach, a nawet większych wsiach Wołynia, w jeszcze bardziej prymitywnych warunkach grywają dwa inne zespoły: polski i ukraiński. Z dojazdem bywa tu bardzo różnie — czasem roztrzęsiony autobus, kiedyindziej znów konie, rzadka pociąg. Przedstawienia odbywają się byle gdzie: czasem w domu ludowym, kiedyindziej znów w stodole nawet, zawsze jednak przy pełnej „sali“, wobec publiczności żywo reagującej. Obie kompanie siedzibę mają w Łucku, obie grają przedewszystkiem dla ludności wiejskiej. Kierownikiem teatru ukraińskiego jest dyrektor Pewny, kierownikiem polskiego teatru ludowego, występującego pod firmą związku osadników — p. Ryszard Piotrowski, były redutowiec. P. Pewny ma do swojej dyspozycji zespół złożony z aktorów zawodowych i amatorów oddawna wciągniętych do pracy scenicznej, ładny zbiór kostiumów i bogaty repertuar ukraiński, bardzo odpowiedni dla tego rodzaju widowisk. P. Piotrowski ma zespół dość przygodny: trochę miejscowej inteligencji pracującej, a więc element niekoniecznie karny (ot zwyczajnie — pracujący gratis) oraz bezrobotnych inteligentów, próbujących sił swoich i na tem polu. Kostjumów i rekwizytów brak, pieniędzy również. Z repertuarem też nienajlepiej — warunki techniczne uniemożliwiają wystawianie „Kościuszki“ czy „Gałązki rozmarynu“ — więc gra się jednoaktówki i „sztuczki“ licho sklecone, choć ożywione najlepszą „myślą przewodnią“, ale śmiertelnie banalne i nudne. Odpowiedź na jakiegokolwiek uwagi jedno: „Brak gotówki“. Trudno w tych warunkach mówić o jakiej takiej konkurencji

z zespołem ukraińskim, konkurencja, której jedynym ale zato jakże wymownym argumentem może się stać poziom widowisk scenicznych.

Na ziemi, objętej cichą ale zawziętą walką o stan posiadania narodów polskiego i ukraińskiego aktor polski ma zadanie najwrdzięczniejsze. Nie potrzebuje on wchodzić na te drogi, gdzie jakże często przy dobrej nawet woli nieudolność sprawie zaszkodzić może, zamiast dopomóc. Aktor swą sztuką budzić może szacunek i sympatię dla kultury polskiej na terenach pogranicznych. A to jest chyba ważniejsze od płytkich efektów krzykliwej propagandy.

* * *

Na premierze „Cyrana de Bergerac“ nie byłam, więc choć fama głosiła iż był to duży sukces artystyczny, nie sądziłam by „Cyrano“ miał o wiele przerastać skalę teatru prowincjonalnego, grywającego w opisanych już w warunkach, w przypadkowej naogół obsadzie, w dekoracjach pomyślanych zgóry jako fragmenty — zależnie od rozmiarów sceny. Tymczasem rzeczywistość przeszła najśmielsze wyobrażenia, jakie mogłam zgóry powziąć na podstawie poprzedniej znajomości tego teatru. Inscenizator, dyr. Strachocki ukazał nam wiek XVII oglądany pod kątem widzenia epoki Rostanda. Przedstawienie miało szczególnie wdzięk. Ci sami autorzy, których tyle razy oglądało się w komedjach współczesnych teraz przybrali nie tylko kostjумы ale i nowe całkiem oblicze. Ożyły nawet epizodyczne postaci rostandowskiej komedji. W pełnej liryzmu interpretacji Marji Malanowicz (występującej gościnnie) ożyła Roksana. Rycerz-poeta, romantycznego Cyrano de Bergerac to była prawdziwa kreacja dyr. Janusza Strachockiego, który ogniskował całą akcję, a niezrównanymi monologami podkreślał wdzięk i piękno komedji. Sceny zbiorowe, pięknie skomponowane pod względem plastycznym wiązały się ze stylowymi dekoracjami, wykonanymi przez miejscowego dekoratora p. F. Kalinowskiego według projektu prof. St. Janickiego.



ZJAZD NA ZAOLZIU

Anegdota pierwsza. Z czasopism literackich tylko „Prosto z Mostu“ uczciło Zjazd specjalnym numerem zaolziańskim. Numer ten był naogół wcale udany. Jego redaktor, Stanisław Piasecki, zdobył się nawet na dobry kawał, we wzmiance o zjeździe umieścić passus m. in. następujący: „z wybitniejszych pisarzy polskich udział w zjeździe zapowiedzieli m. in. Irzykowski, Szaniawski, Wierzyński i Stanisław Piasecki“.

Stan faktyczny. Naprawdę jednak „wybitniejszych“ było nieco więcej: ze starszych Sieroszewski, Goetel, Kuncewiczowa, Rembek, Łopalewski. Przeważały jednak pokolenia młodsze: trzech laureatów „Nagrody Młodych“ (Jalu Kurek, Piętaś i Andrzejewski), z „Kwadrygi“ — Dobrowolski i Maliszewski, poza tym Szymański, Gałczyński, Zagórski, Bujnicki, Pietrkievicz itd. itd. Jeśli braki wśród „starszych“ były duże, to z „młodszych“ odczuwało się brak ledwo kilku: Czechowicza, Przybosia, Miłosza, Czuchnowskiego. Ogółem biorąc zawiodły pokolenia starsze i ośrodki regionalne: np. ze Lwowa przyjechały tylko dwie osoby, z Wilna — 4, z Poznania — 5 czy 6. Przeważali warszawiacy i krakowiacy.

Przebieg zjazdu. W sobotę 4 marca odbył się w Cieszynie Zachodnim uroczysty wieczór literacki. Przemowy oficjalne (burmistrz Halfar, woj. Grażyński, Sieroszewski i Goetel), recytacje i autorecytacje, produkcje muzyczne. Następnego dnia uczestnicy zjazdu podzieleni na cztery grupy odbyli razem 8 mniejszych poranków i wieczorów literackich w 8-iu miejscowościach Śląska Zaolziańskiego. W poniedziałek wreszcie odbył się uroczysty poranek dla młodzieży szkolnej w Katowicach, poczem zjazd rozwiązano.

Organizacja, — że tak powiem, techniczna zjazdu była wzorowa. P. Stella Olgiard sama jedna doskonale dała sobie radę z niezdyscyplinowanym tłumem 100 osób, przydział kwater, informac. itp. odbywały się sprawnie i szybko. Nie słyszałem ani jednego zarzutu pod jego adresem, choć członkowie zjazdu (zwłaszcza kibice) nie raz dostarczali okazji, conajmniej do strofowania. Sam byłem świadkiem, jak organizatorka tuż przed wyjazdem do Katowic musiała przypominać pewnej osobie o obowiązku zapłacenia za hotel. Oczywiście, było to nieporozumienie, nieodłączne od

impres masowych, sam jednak fakt, że mimo takich „nieodłączności“ machina zjazdu pracowała składnie, jest dostatecznym powodem do komplementów pod adresem organizatorów.

Programy. Gorzej było z programami występów. Tu nie czuło się tego, co niesłusznie nazywa Piasecki (Stanisław), „totalizmem“, co zaś jest poprostu organizacją. Program największej akademii Cieszyńskiej był chaotyczny, ułożony niedbale i jednostronnie. Dokonane (zdaje się) w ostatniej chwili skróty niekształciły go jeszcze bardziej. Poza Wierzyńskim, którego poezje (acz nienajlepiej przezeń odczytane) wiązały się organicznie i rozumiale z charakterem i przeznaczeniem wieczoru, trudno było znaleźć raczej wyбору takich właśnie, a nie innych tekstów. Ładny, ale kameralny i intymny wierszyk Lieberta, źle wyrecytowany „Bema pamięci rapsod żałobny“, parę fragmentów z Kochanowskiego, których jedynym aktualnym walorem był bodaj ich język, no i wreszcie zły poetycko, niezrozumiały i nieaktualny fragment z „Legjonu“ Wyspiańskiego — to, doprawdy, za mało, jak na prezentację wielkości literatury polskiej. A przecież łatwo można było opracować program dopasowany i poetycko i okolicznościowo. Świadczyć choćby niedzielne, programy, których byłem świadkiem (Jabłonków i Trzyniec i akademja katowicka).

Wykonawcy. I tu były nieskładności. Węgrzyn i Socha, wysunięci na czoło akademii Cieszyńskiej, wypadli bardzo słabo: ich interpretacja może ożywiła ciemny tekst Wyspiańskiego (nadmiar gestów i mimiiki), ale go bynajmniej nie wyjaśniła. O doborze wykonawców decydowała, zdaje się, ich ranga na giełdzie aktorskiej, co się okazało zawodne. W każdym razie na akademii Cieszyńskiej nie było miejsca dla Władysława Woźnika, a w Katowicach jego udział zapewniła dopiero ingerencja Goetla. Tymczasem z czterech akademii, których byłem świadkiem można wybrać bodaj tylko 2 recytacje, które naprawdę były wspaniałe: fragment z Kordjana wykonany przez Woźnika (wstrząsające wrażenie zrobił na mnie zwłaszcza w Jabłonkowie) i fragment z „Wyzwolenia“ wygłoszony przez Osterwę w Katowicach natomiast interpretacja tego ostatniego „Ody do młodości“ była, mojem zdaniem, fałszywa i przeciętna. Ze zdumieniem czytałem potem zdanie Osterwy, że to właśnie udało mu się.

Anegdota druga i ostatnia. Mało kto się domyśla, że droga na skałę Kalliope może także prowadzić przez przemoc fizyczną i rękoczyn. Na którejś z akademii lokalnych zdarzył się ponoć p. Stelli Olgiard casus następujący: gdy kończył się występ któregoś z uczestników i p. St. Olgiard miała zapowiedzieć następnego, podskoczył do niej za kurtyną pewien młody, jak widzimy, nie obiecujący (a jeśli — to nie w należyтым kierunku) i nie przewidziany w programie poeta i chwyciwszy ją za rękę zawołał.

— Nie puszczę stąd pani, jeśli pani nie przyrzeknie mi uroczystie, że teraz zapowie mój występ!

Za mało, stanowczo za mało podkreślono wysoką klasę tego przedstawienia. Czy ten trud, ten nieproporcjonalnie hojny nakład kosztów i energii opłacił się? Jak pisałem, sztukę przyjęto różnie. Więc materialnie raczej nie. Moralnie — zdecydowanie tak.

Ostatnią premierą była interesująca sztuka Szaniawskiego „Dziewczyna z lasu“ z p. Celiną Klimczakówną w roli tytułowej. Na okres „dni Słowackiego“ zwolennikom wielkiego repertuaru dane będzie oglądać „Księdza Marka“, oraz „Odprawę posłów“, która pochód swój rozpocznie premierą z okazji „dni Zamościa“. O tem wszystkim przy następnej okazji.

Cóż na to poradzić? Tamten pisarz już skończył, widzowie się niepokoiли. Kobiety są wątle.

Młody poeta po chwili wygłaszał swoje wiersze.

Próba ogólnej oceny i wnioski na przyszłość. Zjazd niewątpliwie się udał. Zwłaszcza, jeśli chodzi o ogólny nastrój zjazdu, przyjęcie i wrażenie uczestników. Tu trzeba przyznać rację Piaseckiemu: Nastrój był bardzo miły, przyjęcia serdeczne (o ile mogę sądzić — zwłaszcza w Cieszynie i Jabłonkowie), wrażenia czasem wstrząsające, grozą czy pięknem, ale zawsze silne i świeże. Dla pisarza pożytek z takiego zjazdu jest niewątpliwym i oczywistym.

Natomiast, jeśli chodzi o publiczność, to należałoby na przyszłość przestrzegać paru reguł następujących: 1. Programy muszą być opracowane z myślą o odbiorcy, o jego poziomie i potrzebach. Nie należy zbyt wiele się łączyć brawami, bo ziemia tak spragniona mowy polskiej, jak Zaolzie będzie witać radośnie wszystko, co się jej podsunie, co wcale jednak nie powinno znaczyć, że można jej dawać byle co. 2. Ograniczyć czas trwania wieczorów. 3. Położyć większy nacisk na wykonawców repertuaru klasycznego, którego pożytek

zawsze będzie niewątpliwym, który zaś najczęściej jest jednocześnie najbardziej aktualny i dostępny. 4. Z pisarzy „żywych“ do udziału czynnego dopuszczać tylko tych, którzy, albo mają nazwisko tak głośnie, że sama ich osoba stanowi atrakcję, albo tych, którzy dają materjał o atrakcyjności szerokiej i niewątpliwej.

Natomiast stanowczo warto zapewnić jaknajszerszy udział bierny pisarzom młodym, małym i niezamożnym: takie masowe zjazdy „w terenie“ będą dla nich dobrą okazją do pokonania swojej małości i młodości.

Feljeton Putramenta o tym zjeździe — w serii karmelkowo-zdawkowych jedyny interesujący — umieszczony w „Sygnałach“ wywołał całą kampanię „pro“ i „contra“. Być może Putrament okazał się niezawsze dość taktowny w stosunku do gospodarzy zjazdu, ale napewno więcej mu zaszkodziły nieogłędnie sprawiedliwe uwagi pod adresem współ-„gości“. To też nie przeceniajmy incydentu. Irritable vatuum genus... Burze w szklance wody są zwykłym echem zbiorowych występów autorskich. Bywają co prawda mniej efektowne, ale i ta nie przekroczyła, powiedzmy, norm specyficznej proporcjonalności...

Z TEATRU NA POHULANCE

PRAPREMIERA „BOGOBURCÓW“

Nagrodzona na konkursie P. A. L. sztuka Jerzego Ostrowskiego doczekała się realizacji scenicznej po latach dopiero. Prapremiera na Pohulance odbyła się 1 kwietnia, wywołując bardzo żywą reakcję publiczności.

Skutki psychiczne światopoglądu narzuconego oraz walki z instynktem religijnym mas obrazuje autor z dużym wyczuciem efektu scenicznego i z prawdziwą pasją literacką.

„CHOPIN NA MAJORCE“.

25 b. m. w teatrze na Pohulance odbędzie się pod tym tytułem wieczór chopinowski, na który złoży się prelekcja Witolda Hulewicz i recital muzyczny Hen-

ryka Sztompki, jednego z najwnikliwszych odtwórców stylu chopinowskiego wśród przedstawicieli „młodej“ gry fortepjanowej.

„REJTAN“ K. BROŃCZYKA.

Z końcem kwietnia wchodzi na afisz historyczny dramat Kazimierza Brończyka p. t. „Rejtan“. Autor, pielęgnuje konsekwentnie tak po macoszemu u nas traktowany dramat historyczny, (Król Stefan, Hetman Żółkowski, „Panowie Bracia“ — dramat o Sobieskim) przejawiając swój własny oryginalny styl wy-

powiedzi, i własny stosunek do rzeczywistości historycznej. Omija szczęśliwie niebezpieczeństwo przetwarzania historii w „kronikę historyczną“, i nie posługuje się nią również jako kanwą dla dramatu psychologicznego jednostki, lecz dynamizuje same fakty dziejowe, wydobywając przez to istotny dramat historii.

DWIE WYSTAWY.

W holu teatralnym oglądać można prace artystów wileńskich ofiarowane na loterię, z której całkowity dochód przeznaczony jest na pomoc dla chorych na nowotwory. Są to obrazy R. Czuryły, J. Hoppena, B. Jamontta, L. Kosmulskiego, W. Reicherowej, B. Rogińskiego, W. Romanowicza, L. Ślędzińskiego, K. Wróblewskiej i S. Żukowskiego.

Bilety w cenie 2 zł. do nabycia w kasie teatru, w

księgarni Gebethnera i Wolffa, w f-mach B-ci Jabłkowski i Fr. Frliczki, w cukierniach B. Sztralla i K. Rudnickiego.

Druga wystawa składa się z prac fotograficznych studentów U. S. B.: Jerzego Fiodorowa, Anastazji Kortówny, Haliny Lępkowskiej, Ireny Markiewiczówny i Haliny Oppmanówny. Liczne zakupy świadczą o zainteresowaniu wystawą.

OFIARA NA OBRONNOŚĆ PAŃSTWA

TO NAJLŹEJSZA Z OFIAR

Nagroda Im. Filomatów

Nagrodę literacką im. Filomatów otrzymał Teodor Bujnicki — za całokształt twórczości. A więc motywacja jury obejmuje nie tylko wiersze „serjo“, lecz także i mnogie, niekoniecznie nazwiskiem podpisywane płody muzy wesołej, publikowane przez prasę i radio. I słusznie. Nikt przecież nie podjąłby się uzasadniać pierwszeństwa Bujnickiego jako liryka przed którymkolwiek z wileńskich jego kolegów, natomiast jako humorysta należy on do najbardziej utalentowanych i najłatwiej trafiających do czytelnika w Polsce całej. Jak jego satyra na PAL drukowana jeszcze w „Żagarach“ jest lepsza od wszystkiego co na ten „dobry temat“ kiedykolwiek napisano, tak i w wielu innych „turniejach korespondencyjnych“ należałby mu się laur zwycięstwa i mir taki, jakim się cieszy w Wilnie.

Jadnakże nic nie ujmując gatunkowi literackiemu obyczaj prymuje zwykle lirykę, każąc satyrykom dłużej się wysługiwać, zwłaszcza gdy ich kontrkandydatami są poeci i to wysokiej miary. Obyczaj ten złamała już raz PAL, przyznając nagrodę młodym Światopełkowi Karpińskiemu — obecnie mamy fakt niemniej jaskrawy. Ogłędna motywacja jury wymyśla wprawdzie casus tego typu co przyznanie ongi nagrody państwowej Kornelowi Makuszyńskiemu za... tom wierszy, ale ci co walczą o zrozumienie dla poezji, o atmosferę społeczną niezbędną dla jej rozwoju na drogach najtrudniejszych — jakże teraz mogliby uznać tę decyzję za pedagogiczną, a sytuację za pocieszającą. Przeciwnie. Ten pośpiech wdzięczności czytelnicej za lek-

ture ułatwioną przekreślił piękną okazję innej wdzięczności — za odświeżenie blasku poetyckiego Wilna przez grupę, której przewodził autor „Ostrza mostu“, „Przyjścia wroga“ i „Wypraw“, Jerzy Zagórski. J. M.

Nagrody „Prosto z Mostu“

Nagrody literackie tygodnika „Prosto z Mostu“ otrzymali w tym roku Adolf Nowaczyński — za całość twórczości (2.000 zł.) i Konstanty Dobrzyński — za książkę wydaną w roku 1938 (500 zł.). Wyróżnienia te zaopatruje „Pion“ całkowicie słusznym komentarzem:

„Wyróżnienie twórczości Adolfa Nowaczyńskiego, przypomnienie jej i ukazanie szerszemu ogółowi — powitać powinni z radością wszyscy, dla których sprawy kultury są wartością ważną i samodzielną, nie legitymującą się dopiero podporządkowaniem ich sprawom innym; wartością co najmniej równorzędną w stosunku do innych dóbr narodowych czy narzędzi mocy politycznej. Liczne wysoki publicystyczne Nowaczyńskiego nie powinny nam przesłaniać w nim artysty.

Drugą nagrodę „Prosto z Mostu“ — za książkę wydaną w roku 1938 (tom poczty p. t. „Żagwie na wirach“) otrzymał Konstanty Dobrzyński. Tę nagrodę trudno już traktować jako fakt o znaczeniu kulturalnym, jest to raczej akt uznania pożyteczności politycznej autora wierszy agitacyjnych. Bardzo prawdopodobne, że Dobrzyński spełnia z pewnym pożytkiem dla obozu, w którego ramach przebywa, zadania zwiększania temperatury bojowej — ale nie należy przedstawiać proporcji i traktować tego jako faktu mieszczącego się w granicach tego, co nazywamy kulturą narodową“.

PRZEGŁĄD CZASOPISM

Teatr (Nr. 6—7) między artykułami informacyjnymi, związanymi jak zwykle z aktualnym repertuarem teatrów T. K. K. T. przynosi ciekawy szkic L. Jabłonkówny o „scenicznych dziejach „Hamleta“. Wiąże się to z przygotowywaną przez teatr Polski premierą tego arcydzieła w nowym przekładzie J. Iwaszkiewicza. Reżyseruje i gra rolę tytułową A. Węgierko. Dekoracje Daszewskiego.

Muzyka Polska nr. marcowy poświęca K. Szymanowskiemu — na drugą rocznicę zgonu. Poza tem od kilku numerów ciągnąca się polemika o „totalizację sztuki“, w której biorą udział Iwaszkiewicz, Szeligowski, Wolldorf i in.

Kamena, Nasz Wyraz. Nie będziemy tu wyliczać poszczególnych pozycji tych miesięczników, w których odbywa się skromna i pozbawiona szamaństwa praca nad utrzymaniem dorobku nowatorstwa polskiego i związania go z tradycją. Na tle kiemasu dla snobów, jakim jest dzisiejszy świat poetycki, powaga, spokój i rzeczowość tych pism staje się siłą atrakcyjną, która powinna skupić wszystkich rzetelnych miłośników poezji.

Pion, wbrew ciągłym, nerwowym już docinkom różnych panów, zostawiających w knajpie to co zarobili na gustach kawiarni, jest nadal jedynym tygodnikiem traktującym poważnie literackie potrzeby czytelnika. Zasługuje na uwagę rozpoczęty cykl sylwetek artystycznych czołowych poetów młodej generacji. W nr. 12-tym piękny artykuł W. Horzycy o tragiźmie i aktualności „Odprawy posłów“ Kochanowskiego.

Ateneum, nr. marcowy, przynosi m. in. fragment

autobiografii K. Stanisławskiego, przekłady: S. N (apier-skiego?) — z Jammesa, oraz J. Iwaszkiewicza, który po „Hamlecie“ tłumaczy drugi już dramat szekspirowski — „Romeo i Julję“. Wśród sprawozdań ciekawe omówienie „W garderobie duchów“, w którym autor, Terlecki właściwie rozgrzesza Wierzyńskiego z grzechu „literackości“, a nie „teatralności“ jego recenzji, drukowanych jak wiadomo w „Gazecie Polskiej“.

Pozatem artykuł J. Maślińskiego p. t. „Treścioforma na zakręcie“, będący próbą diagnozy pobudek literackich i społecznych kierujących tak nerwowo dzisiaj linią mody literackiej. Aby jednak artykuł ten nadawał się do czytania, należy poczynić te przynajmniej poprawki korektorskie: — przedewszystkiem w tytule „treścioforma“, nie treścioform“, dalej na str. 298, w. 23 ma być „wykupu“ nie „wymusu“, na stronie następnej wiersz 3 od dołu — „werbalizmu“, lub „ekshibicjonizmu“ w każdym razie nie „obskurantyzmu“ jak wydrukowano, w wierszu 14 od dołu „historyczny wybuch“ (nie — historyczny) w 13 — „moderowanej“ (nie — modelowanej), w 12 — „zwrot“ (nie — wzrost), wiersz 11 — „stosowanej“ (nie — stosowana). Na str. nast. zdania zaczynające się w w. 15 winny brzmieć: — „A tu raptem zaczęło się mówić o antynaturalizmie, o przygodzie w nieznanem, Bóg wie co, byle nie ścisły kontakt z rzeczywistością, na którym do tąd robiono karierę. Zawinili tu i „klasyści awangardy“ rozsiedający się na „zdobyczach formalnych“, z a p o m i n a j a c, że zwyciężanie w każdej wojnie jest sprawą stale wzbogacanego i ulepszanego oręża. Ale nie w tem sedno. Ważniejszy jest pęd do fabuły (odpowiednik biografii w prozie!)“ i dalej.

Życzenia świąteczne „Wesołego Alleluja” Szanownym Czytelnikom składają następujące wileńskie firmy chrześcijańskie

Eleganckie i tanie suknie, płaszcze, kostiumy oraz wyjątkowo trwałe pończochy, bieliznę i wszelką galanterię poleca firma

»I R M I N A«

WILEŃSKA 7.

Ceny wyjątkowo niskie

Zegarmistrzostwo — Jubilerstwo

WACŁAW

ANDRUKOWICZ

fir. „H. RUSIECKI”

istnieje od 1840 roku

ZAMKOWA 10.

BŁAWAT

POLSKI

WIELKA 28

poleca ostatnie nowości sezonu

SUKNA — WELNY — JEDWABIE

Sklep materiałów piśmiennych

„ELEONORA”

ŚW. JAŃSKA 1.

Poleca materiały piśmienne, bilety wizytowe, wieczne pióra i duży wybór pocztówek.

WITOLD

JUREWICZ

Zegarmistrzostwo — Jubilerstwo

MICKIEWICZA 4,

TEL. 25-15

KRAWIEC MĘSKI

B. Ławrynowicz

TATARSKA 1—10,

Tel. 21-11

Skład artykułów fotograficznych

LEONARDA

SIEMASZKI

MICKIEWICZA 5, TEL. 6-33

Nowoczesne laboratorium dla P. P. amatorów.

FIRMA

Z. i H. ŁAŃCUCKIE

WILEŃSKA 8

poleca:

wykwintną bieliznę damską i męską, pończochy, szlafroki i wszelką drobną galanterię oraz nowości wiosenne.

ZAKŁAD FRYZJERSKI

WŁADYSŁAW

KARPOWICZ

OSTROBRAMSKA 11

Specjalność trwała ondulacja

Najtrwalsze meble stylowe

— Rzeczy okazyjne —

„OKAZJA”

WILEŃSKA 26, TEL. 29-95

Spółdzielnia Meblowa

RZEMIEŚLNIKÓW CHRZEŚCIJAN

z ogr. odp.

WILEŃSKA 28, Tel. 30-39

Specjalność: wykonywanie mebli stylowych i nowoczesnych. Bogaty dział mebli wyścielanych.

SKLEP I PRACOWNIA
OBUIA

Stefania Zubowicz

WILEŃSKA 23

FIRMA CHRZEŚCIJAŃSKA

ANDRZEJA ŻMUJDZINA

Wielka 12. — Vis à vis Poczty. Wielki wybór płaszczy: damskich, męskich i uczniowskich oraz przyjmują się obstalunki wojskowe, cywilne, damskie i uczniowskie z własnych i powierzonych materiałów.

SKLEP I PRACOWNIA

W. Litwinowicza

ZAMKOWA 24.

poleca:

obuwie damskie, męskie i dziecięce.

Ceny niskie.

ZAKŁAD KRAWIECKI MĘSKI

STANISŁAW

K R A U Z E

WILEŃSKA 32, Tel. 15-51

Ceny przystępne.

CUKIERNIA
I FABRYKA CZEKOLADY

K. SZTRAL

Wielka 2 i Mickiewicza 22

HURT I DETAL

W sezonie letnim specjalne czyszczenie i przerabianie kołder skuteczną i najlepiej szybko i solidnie firma

WYTWÓRNIĄ KOŁDER

„Warszawianka”

Ludwisarska 4

materiały pokryciowe w wielkim wyborze

ZAKŁAD FRYZJERSKI

„AS”

Mickiewicza 23, tel. 28-56

SALON DAMSKI

specjalność wykonywanie najmodniejszych uczesań nowoczesnymi aparatami.

POLSKI SKLEP GALANTERJI I TRYKOTAŻY

Jan FRLICZKA Wilno, **„JANUSZEK”**

WIELKA 11

TEL. 19-69

Ś-to JAŃSKA 6

POLECA: Pończochy, Skarpetki, Rękawiczki, Torebki, Sweterki, Pulowery, Bonjurki, Pidzamy oraz Wykwintną Bieliznę Damską, Męską i inne Artykuły Galanterijne P O C E N A C H N I S K I C H